



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: PostindustrialLab. Praktykowanie miejsca postindustrialnego

Author: Aleksandra Kunce (red.)

Citation style: Kunce Aleksandra (red.). (2018). PostindustrialLab. Praktykowanie miejsca postindustrialnego. Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



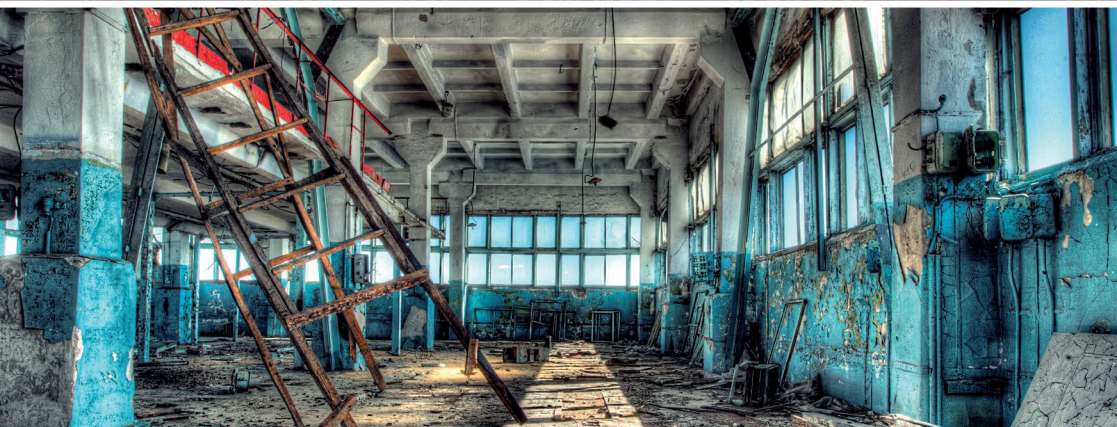
Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

POST INDUSTRIALAB

praktykowanie miejsca
postindustrialnego



POD REDAKCJĄ ALEKSANDRY KUNCE

KATEDRA
WYDAWNICTWO NAUKOWE

POST INDUSTRIALAB

praktykowanie miejsca
postindustrialnego

POST INDUSTRIALAB

praktykowanie miejsca
postindustrialnego

POD REDAKCJĄ ALEKSANDRY KUNCE

KATEDRA
WYDAWNICTWO NAUKOWE

Recenzenci: prof. Joanna Szydłowska, prof. Dionizjusz Czubala

Copyright © Wydawnictwo Naukowe Katedra 2018

Wszystkie prawa zastrzeżone

Publikacja finansowana w ramach programu Ministra Nauki
i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program
Rozwoju Humanistyki” w latach 2016–2019.

Grant został zrealizowany na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach



**NARODOWY PROGRAM
ROZWOJU HUMANISTYKI**

Wydanie pierwsze
Gdańsk 2018

Projekt okładki: Anna Damasiewicz
Grafika © Mikhail Malyugin | Depositphotos.com
Skład: Piotr Geisler

ISBN 978-83-66107-21-2

Wydawnictwo Naukowe Katedra
<http://wnkatedra.pl>
email: redakcja@wnkatedra.pl

SPIS TREŚCI

Praktykowanie miejsca postindustrialnego. Wprowadzenie (Aleksandra Kunce)	7
Paweł Paszek Inwytacja. W stronę innego doświadczenia miejsca	13
Olga Topol Od funkcji do palimpsestu. Oblicza poprzemysłowego Londynu	37
Magdalena Abraham-Diefenbach Miejsca postindustrialne na terenie Saksonii (Lipsk, Drezno)	53
Zofia Oslisło-Piekarska Dizajn dla postindustrialnego świata. Przypadek śląski	73
Karol Piekarski Katowice – lubię to. Nowe narracje dla miasta poprzemysłowego w mediach społecznościowych	97
Anna Machwic Śląsk odkrywany na nowo – prace studentów Wydziału Projektowego Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach	121
Milota Sidorová Humor i zaangażowane obywatelstwo. Východné Pobřeží, Koszyce, Słowacja	153
Miłosz Markiewicz Postindustrialne życie? O nowej tożsamości miejsca	175
Indeks nazwisk	189

Praktykowanie miejsca postindustrialnego. Wprowadzenie

Projekt Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki „Rozwój” 2.b pt. *Miejsca postindustrialne jako przedmiot badań transdyscyplinarnych. Od dizajnu do zakorzenienia* wyrasta nie tylko z potrzeby wypracowania transdyscyplinarnej ścieżki badawczej, ale również pokazania praktykowania miejsca postindustrialnego w kulturze. I to sfery *praxis* dotyczy prezentowany tom. Spojrzenie, które łączy perspektywy teoretyków i praktyków kultury, a także projektantów, jest ważne w badaniu zjawisk związanych z dziedzictwem postindustrialnym. Dla humanistyki istotne jest uchwycenie momentu przejścia od zagadnień projektowych do kulturowego namysłu nad zaprojektowanymi miejscami/rzeczami/pojęciami. Odwrót od produkcji przemysłowej jako „wytwarzania rzeczy”, na rzecz wytwarzania i przetwarzania idei, znaczy szlak transformacji technologicznej i powstającego przemysłu usług. Odejście od tego, co planowe i masowe, ku temu, co przynajmniej w potencji indywidualne, otwiera nas na praktyki projektowe przekształcające to, co wykorzenione, opuszczone, dawne, zdegradowane. Analizy miasta, dizajnu, ekonomiki, społecznoścowej okolicy otwierają się na badawcze oswojenie eksplozji projektowania w odziedziczonej przestrzeni postindustrialnej. Miejsce, jakkolwiek dzisiaj nadwerężone, jest wciąż wyzwaniem w myśli humanistycznej.

Problemem, zwłaszcza polskich dokonań, jest fakt, że działania twórcze, przetwarzające przestrzeń postindustrialną, związane z projektowaniem, ale i wykorzystaniem nowych technologii w procesie konstruowania tożsamości miejsca/miasta (wykorzystanie mediów mobilnych, mediów społecznościowych, aplikacji online, a także interdyscyplinarne przedsięwzięcia na styku sztuki, designu i nowych technologii, akcje społeczne, inicjatywy sieciowe etc.), obciążone są nie dość uważną kulturą wrażliwością na miejsce. Z drugiej jednak strony trudno im odmówić impetu tworzenia i to właśnie z uwagi na potencjał twórczy uwalniają one namysł wokół nazbyt zakrzepłych obrazów miejsca. Zbadanie sposobów wykorzystania nowych technologii do kształtowania tożsamości miejsc postindustrialnych, ze szczególnym uwzględnieniem działań prowadzonych w mediach społecznościowych, a także interdyscyplinarnych projektów realizowanych na styku sztuki, designu i nowych mediów, wydaje się nam ważne w budowaniu ujęcia wielowymiarowego miejsca postindustrialnego. Jest to szczególnie istotne z uwagi na to, że narzędzia te – kojarzone często z globalizacją i uniwersalizacją kulturą – rzeczywiście mogą służyć tworzeniu miejsc i zakorzenieniu. Dizajn twórców („dizajn semantyczny” oraz „projektowanie odpowiedzialne” i „projektowanie usług”) interesuje nas jako narzędzie do budowania tożsamości postindustrialnego miejsca, kiedy działania twórcze służą zakorzenieniu, oswojeniu i odpowiedzialności za miejsce. Działania projektowe z zakresu dizajnu semantycznego (obiekty, gadżety, moda, gry, publikacje, street art) i projektowania usług (działania, warsztaty, usługi, spotkania, inicjatywy, akcje) służą budowaniu tożsamości miejsc w miastach szczególnie naznaczonych postindustrialnym krajobrazem.

W wielu miejscach na świecie można zaobserwować oddolną reakcję obronną na postępującą globalizację i unifikację wytworów kultury materialnej. Po fali industrializacji, mechanizacji i standaryzacji na nowo wzrasta wartość rzemiosła i wytworu lokalnego. To zjawisko nie dotyczy jedynie produkcji przedmiotów, ale także tworzenia miejsc, wydarzeń, działań, które dopasowane są do konkretnej społeczności i miejsca. Obrazem działań może być region czy miasto, ale często jest to jednostka

mniejsza – osiedle, dzielnica, okolica, ulica, podwórko, park, budynek, przestrzeń postindustrialna (na przykład hałda, teren po dawnym zakładzie produkcyjnym). Język dizajnu, rozumianego jako proces przemysłowego projektowania, może pomóc spełnić potrzeby lokalnej społeczności i służyć zakorzenieniu w danym miejscu. Bliskość z miejscem, poczucie, że jest się u siebie, buduje postawy obywatelskie, powoduje większą odpowiedzialność, chęć wspólnego działania, wprowadzania pozytywnych zmian i usprawnień w funkcjonowaniu danej przestrzeni. Budowaniu więzi z postindustrialnym miejscem może służyć odpowiedzialne projektowanie, które otwiera się na ponowne zadomowienie człowieka. Na ile człowiek jest w stanie zakorzenić się w miejscu postindustrialnym, które zostało na nowo zaprojektowane i wykreowane? Jaka jest świadomość projektanta w kreowaniu rzeczywistości eksperymentalnej, nawarstwionej na dawnej rzeczywistości kulturowej? Gdzie pozostawia on miejsca puste, które zostaną później wypełnione przez odbiorcę? Czy da się zaprojektować tożsamość, w której potem egzystować będzie nie tylko pojedynczy człowiek, ale kulturowa wspólnota? Czy w ogóle da się sztucznie wytworzyć tożsamość z zewnątrz? Pytania, na które natrafiamy, podejmując badawczo miejsce postindustrialne, są ściśle związane z pytaniami o tożsamość postindustrialną. Rozwijają się one na drodze poznania relacji: dawne ugruntowane miejsce – postindustrialna przestrzeń – działania twórcze – próba zadomowienia. Rozpoznanie zjawiska zagospodarowywania poprzemysłowych miejsc w jakiejś mierze prowadzi do zrozumienia ich ideowego oraz materialnego dziedzictwa. Szczególnie jest to silnie doświadczane we wspólnotach, których geohistoria naznaczona jest ekspansywnym rozwojem przemysłu, gdzie poczucie bycia skazanym na postindustrialne piętno ma wpływ na rozwój i przyszłość. Wiążąc dizajn poprzemysłowy z ideą zakorzenienia w miejscu, umocowujemy dobre praktyki splatające humanistykę z życiem, to jest odpowiedzialnym wpisaniem się w miejsce.

Namysł praktyków i teoretyków projektowania oraz teoretyków i praktyków kultury to obszary aktywności, które dotychczas istniały obok siebie, często nie zwracając na siebie uwagi lub jedynie nieśmiało

nawiązując do swoich osiągnięć i dokonań. Nie wystarczy jedynie teoria projektowania, stanowiąca podstawę działań praktyków. Również samo podejście myśli humanistycznej musi w chwili obecnej opierać się na dostępnych dla siebie efektach prac projektantów. Ważne jest ponawianie pytania o możliwość połączenia tych perspektyw i ich równoległego działania, współpracy, a także ich bieżącej konfrontacji z potrzebami społecznymi oraz społecznym i kulturalnym oddziaływaniem takich prac. Separowanie teorii od praktyk artystycznych, działań twórczych i praktyk życia wydaje się trudne do utrzymania. Warto spojrzeć już na sam moment projektowania – nie tylko fizycznego przygotowania projektu, ale także kulturowego przygotowania się do projektowania. Otwarcie na miejsce jest nie tylko chęcią sprostania postindustrialnemu dizajnowi, podobnemu w różnych częściach świata, ale właśnie jest wydobyciem tego, co oryginalne w tożsamościowej opowieści o miejscu i wspólnocie. Wdrażanie efektów pracy dizajnera zostaje zastąpione „zadomowieniem się” w idei miejsca. Zaprojektowana rzeczywistość nie może być „wymyśloną” i niezakorzenioną w pamięci miejsca, w jego znakach i narracjach tożsamościowych, w wyborach aksjologicznych wspólnoty czy w metafizyce doświadczeń indywidualnych i zbiorowych. Odpowiedzialne projektowanie, otwarcie bądź zamknięcie na miejsce kulturowe, znaczą szlak dokonań projektowych w miastach Polski i Europy. Nie zakładamy stworzenia studium przypadków polskich czy europejskich, ale wybrane *exempla* pozwalają pokazać zmagania z przestrożką przemysłową, co tak trudne jest do głębokiego oswojenia kulturowego w Polsce.

Ważnym tropem jest metodyczne nakierowanie na odkrywanie kulturowego potencjału leżącego w industrialnym dziedzictwie, zarówno w postaci obiektów przemysłowych, jak też dorobku cywilizacyjnego i know-how w zakresie wytwarzania rzeczy. Stąd potrzebne jest w kulturze podjęcie badawcze dizajnu przemysłowych miejsc i działań twórczych podejmowanych przez twórców oddolnej kultury miasta (m.in. autorzy stron internetowych, przewodników, profilów w mediach społecznościowych, komentatorzy wydarzeń kulturalnych,

blogerzy). Wyzwaniem metodycznym jest rozpoznanie i zmapowanie powyższych aktywności z uwagi na narzędzia cyfrowe wykorzystywane w „budowaniu” miejsca postindustrialnego. By to osiągnąć, chcemy zaproponować wzbogacenie narzędzi i metod wykraczających poza tradycyjny akademicki aparat badawczy: różne formy mapowania przestrzeni, research w sieci, automatyczne przetwarzanie danych i wizualizację danych. W tym celu wykorzystujemy narzędzia i metody badań (z wykorzystaniem elementów aparatu cyfrowej humanistyki, na przykład automatyczna analiza zawartości serwisów internetowych) wypracowane w działaniach Medialabu, instytucji kultury „Miasto Ogrodów”. W ramach specjalnie przygotowanych warsztatów badawczych uczestnicy (młodzi projektanci, praktycy i teoretycy kultury) w interdyscyplinarnych zespołach stosowali metody pozyskiwania i analizy danych z sieci, przede wszystkim dotyczących aktywności użytkowników mediów społecznościowych, przygotowując materiał do dalszych badań, by potem na styku porządków myślenia podjąć trud wypracowania ścieżki wiążącej dizajn, nowe media, praktyki miejskie z kulturowym zakorzeniem w „odziedziczonym” miejscu. Współpraca przedstawicieli humanistycznych środowisk uniwersyteckich z przedstawicielami szkół artystycznych i praktykami „twórczej kultury miasta” pozwoliła spojrzeć na problem tożsamości miejsc postindustrialnych z wielu różnych perspektyw, a jednocześnie wypracować otwarty model prowadzenia badań, który zaowocował powiązaniem praktyki z teorią w celu wydobycia narzędzi badawczych wiążących dizajn, nowe media, praktyki miejskie z kulturowym zakorzeniem w „odziedziczonym” miejscu.

* * *

Książka ta, wraz z drugą publikacją – *Miejsca postindustrialne jako przedmiot badań transdyscyplinarnych. Od dizajnu do zakorzenia*, jest jednym z owoców twórczej pracy osób związanych z grantem badawczym NPRH, do których kieruję szczególne podziękowania: Marii Popczyk, Andrzeja Gwoździa, Tadeusza Miczki, Jadwigi Zimpel,

Dariusza Kulasa, Andrzeja Sarnackiego, Miłosza Markiewicza, Zofii Oslislo-Piekarskiej, Karola Piekarskiego, Magdaleny Abraham-Diefenbach, Anny Machwic, Miloty Sidorovej, Olgi Topol, Pawła Paszka, Aliny Mitek-Dziemby, Michała Derdy-Nowakowskiego.

Aleksandra Kunce



Paweł Paszek

Inwytacja. W stronę innego doświadczenia miejsca

Chciałem świat opisać jak u Lukrecjusza,
Ale wszystko się zanadto pokomplikowało,
I wyrazów w słowniku byłoby za mało,
Więc tylko wykrzykiwałem: A jednak się rusza!¹

Żaden mimetyzm, lecz dynamizm².

Topical History: places remember events³

Pisanie i miejsce

Pisanie zawiera w sobie coś z obietnicy. Jest ruchem w stronę tego, co opisywane, a ruch ten przypomina rodzaj poznawczej *palpatio* – niewprawny dotyk kogoś, kto nagle znalazł się w zupełnych ciemnościach. Bez względu na to, czy opisywany jest przedmiot, rzecz, miejsce,

¹ Cz. Miłosz, *Notatnik*, w: tegoż, *Druga przestrzeń*, Kraków: Znak 2003, s. 44.

² K. White, *Poeta – kosmograf. Rozmowy*, w: tegoż, *Atlantica. Wiersze i rozmowy*, wyb. i przekł. K. Brakoniecki, Olsztyn: Centrum Polsko-Francuskie Côtes d'Armor-Warmia i Mazury 1998, s. 19.

³ *Joyce's Ulysses Notesheets in British Museum*, ed. P. F. Herring, Charlottesville: University Press of Virginia 1972, s. 119.

uczucie, zdarzenie, zjawisko – pisać to znaczy zbliżać się, podchodzić, obmacywać, obejmować. I właśnie dlatego pisanie przypomina obietnicę, jego skutek, efekt czy rezultat nie są nigdy znane wprzód, dopiero okażą się, są oczekiwane, tak jak realizacja obietnicy⁴.

Oczywiście rodzaj pisania, który reprezentuje ten tekst, wymaga najpierw przeprowadzonej prawidłowo badawczej indagacji. Nie można jednak zapomnieć, że akt pisania jest w pewnym sensie niezależny – faktycznie w jego trakcie następuje powtórny namysł, ale zdarza się, że pisanie staje się odrębnym działaniem poznawczym, nagle i zaskakująco wyrosłym na skrupulatnie przygotowanym gruncie. Dlatego też piszący, zbliżając się do upatrzonego celu, mimo wszystko pozostaje w stanie napiętego oczekiwania. W owym zbliżaniu się winno być z jednej strony otwarcie, przyjacielskie spoufalenie, próba więzi, gest uścisku. Z drugiej zaś gotowość zdystansowania, gotowość do kroku w tył, margines czy też właściwie pustka, która nie tyle ma służyć bezpieczeństwu, ile stanowić obszar wolności – piszącego, ale nade wszystko obiektu opisywanego. Najczęściej jednak próba utrzymania w objęciach obiektu zainteresowania prowadzi do stwierdzenia, że właściwie obiekt umknął z owych objęć. To, co opisywane nieustannie pisaniu uchodzi, ma bowiem na obronę nietykalną realność własnej istoty. Innymi słowy obiekt opisywany prezentuje nam – na złość językowi – sobie właściwą nieprzenikalność, nieuchwytność, nieprzechodniość i niepowtarzalność.

Praca musi zostać podjęta od początku – to trybut, bez którego nie objawiłaby się twórcza i poznawcza możliwość pisania. W ten sposób

⁴ Rozpatrując etymologię słowa „obietnica” docieramy przez słowiańskie *obiaty*, czyli „ofiary” do *wietać/wiatać* – „prawić”, „mówić” (forma ta u Brücknera jest domyślna, intuicyjna; zob. A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa: Wiedza Powszechna 1974, s. 370; intuicję tę uzasadnia Boryś – por. W. Boryś, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2005, s. 371–372). Możemy zatem uznać, że leksem „obietnica” zawiera w swym semantycznym polu – podobnie jak pismo – pierwiastek „mowy”, „mówienia”, „opowieści”. (Brückner: „obiecać, *obiecyywać, obiecuje, obiecek* [...], *obiecanka*, ‘co ślubujemy’; od *obiaty*, słowiańskiej nazwy ‘ofiary’; *obietny, obietnica*. Już psalterz florjański *ofiarą* narabia, puławski *obiata* [...]. Od ob- i *wietać, wiatać, ‘prawić* [p. *wiece, wietnica*; prus. *waitiat, ‘mówić’]*”, A. Brückner, tamże).

spełnia się zawarta w pisaniu dwuznaczna obietnica: zbliżanie się pozostaje nieodłączne od straty.

Pisać o miejscu w naszym rozumieniu znaczy nawiązywać poznawczą i twórczą relację z miejscem, to pozostawić czy właściwie uczynić w ostateczności możliwość zaistnienia innego, immanentnego, chtonicznego sensu opisywanego miejsca. Ale miejsca same w sobie zdają się milczące (jeśli nie milczą, to ich mowa realizuje się poza rejestrem ludzkiej gadaniny, poza ludzkimi dysputami) – ich *principium individuationis* jest tajemnicą.

Prawdą jest, że stała w człowieku potrzeba omówienia tego, co nie opiera się uchodzeniu, co widocznie i namacalnie przekracza horyzont obecności, wymaga wyłapywania i przekładania na język możliwie największej ilości zdarzeń i rzeczy – oto ludzki sen o archiwum. Odsłonięta w percepcji przestrzeń, przeistoczona w ekumenę, w miejsce, w dom – wszystko to zostaje wprzęgnięte we wszelakie opowieści. Dzieje się to rzecz jasna w dobrej wierze, że dzięki temu powstaje trwałe tożsamościowe *imaginarium* – rezerwuár mitów określających sens związku człowieka z ziemią. Musi człowiek mówić o fragmentach, które dostrzeżga, o zjawiskach, których doświadcza, o miejscach, w szczególności tych posiadających prymordialny sens w jego historii, w jego życiu. Niemniej wszystko to, co należy do świata, jednak milczy – miejsca milczą. Być może tak wiele mówimy dlatego, że poza nami wszystko przerażająco milczy – mówimy, aby zaprzeczyć narzucającym się wnioskowi, że otacza nas milczenie – uniwersum jest nieme. Potrzebna jest zatem opowieść, która z owym milczeniem nawiąże kontakt. Pisać o miejscu należy tak, aby udało się zrozumieć niesłyszalną namowę miejsca – inwitację, czyli takie zaproszenie, które w swym zasadniczym sensie zawiera zaproszenie w obręb życia.

Reasumując – pisać o miejscu czy może lepiej pisać miejsce⁵, to znaczy poszukiwać jego zasady, docierać do jego skrytych elementów,

⁵ „Pisać miejsce” jest wariacją na temat tytułu książki zawierającej eseje Aleksandry Kunce i Zbigniewa Kadłubka *Mysleć Śląsk* (A. Kunce, Z. Kadłubek, *Mysleć Śląsk. Wybór esejów*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2007).

wyczekiwać nadejścia geniusza miejsca: „[...] *genius loci* zakłada uczynienie z przestrzeni partnera mojego bytowania; więcej – w tej niemej »rozmowie« często wychodzi na jaw, że przestrzeń nie potrzebuje mnie i mojego porządku. Teraz ja staję się »tłem« i »zapleczem« przestrzeni. »Rozmowa« należy do kategorii wymaginowanych: milczenie świata jest tym, co mnie poraża”⁶. Jednak nie o uniwersalny sens przestrzeni tutaj chodzi. Porażenie milczeniem świata prowadzi do delikatnego drżenia, które odczuwamy, gdy podejmujemy się opowieści, gdy opowieść podejmuje nas. A jeśli chodzi o przywołane przez Tadeusza Sławka pojęcie *genius loci*, to należy pamiętać, że miało ono związek zawsze z pewnym konkretnym miejscem, krajobrazem czy obszarem, geniusz czy też duch miejsca zawsze był danej przestrzeni przypisany, a właściwie rzecz ujmując wpisany w nią⁷.

Dizajn i miejsce

Pytaniem fundamentalnym pozostaje kwestia sprawczości pisania – czy pisanie miejsca wystarczy do tego, aby zyskało ono *novum* w postaci odpowiedzialnej opowieści? Czy jest możliwość, aby opowieść nie tylko informowała, ale także *performowała*, to znaczy realizowała i zmieniała, działała i oddziaływała?⁸

⁶ T. Sławek, „*Genius loci*” jako doświadczenie. *Prolegomena*, w: *Genius loci. Studia o człowieku w przestrzeni*, red. Z. Kadłubek, Katowice: Wydawnictwo FA-art 2007, s. 5.

⁷ „Pojęcie *genius loci* mieści się niewątpliwie w kręgu określeń ściśle związanych z niematerialną wartością krajobrazu; duch miejsca rozumiany jest bowiem jako zespół właściwości, które nadają określonej części środowiska człowieka – poszczególnym miejscom – obiektom, domom i zespołom, miastom, ogrodom, wreszcie całym krajobrazom, indywidualną jakość”. K. Dąbrowska-Budziło, *Genius loci, jako potencjalne źródło inspiracji dla kształtowania krajobrazu*, w: *Niematerialne wartości krajobrazów kulturowych*. Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego PTG nr 15, Sosnowiec 2011, s. 228.

⁸ Zdanie to odnosi się do znanej formuły Latoura i Woolgara: „In other words, interpretations do not so much *inform* as *perform*”. Zob. B. Latour, S. Woolgar, *Laboratory Life. The Social Construction of Scientific Facts*, Princeton: Princeton University Press 1986, s. 285.

Ze swego rodzaju rewelacją przybywają do nas radykalne działania w obrębie wzornictwa i kreacji obiektów oraz przestrzeni społecznych⁹; chodzi mianowicie o dizajn krytyczny, a także o dizajn odpowiedzialny¹⁰. Temu pierwszemu bliżej do sztuki zaangażowanej – projekty w ramach dizajnu krytycznego mają konkretny cel: zmienić świadomość.

⁹ Zalety i niebezpieczeństwa w nowoczesnym pojmowaniu dizajnu jako sposobu na wszelkie „bólczki” społeczne, cywilizacyjne, etc. przestrzega w jednym ze swych tekstów Weronika Bryl-Roman – obserwowana „inflacja” dizajnu może mieć również negatywne skutki. Autorka stwierdza, że dizajn „[...] wrzęgany bywa na przykład w projekty odnowy, rewitalizacji oraz kreowania nowych przestrzeni miejskich, a także w procesy kształtowania, »modelowania«, czy po prostu projektowania rozwiązań w interesie społeczeństwa. Funkcjonuje wówczas najczęściej pod nazwami – odpowiednio – *urban design* i *social design*. Te dziedziny designu są sobie bardzo bliskie, gdyż często działają na wspólnym obszarze i przyświecają im podobne, reformatorskie, prospołeczne cele”. Kiedy jednak projektowanie użytkowe staje się projektowanie życia mamy do czynienia z ryzykowną grą na styku porady i zachęty oraz sterowania i totalizowania: „Wokół designu narastają niczym huby kolejne kulturowe zjawiska, nowe jakości. Sam design zaś wykorzystywany jest jako symbol wiary w lepsze jutro i narzędzie pomagające budować utopie. To wszystko niewątpliwie czyni zeń intrygujący obszar badawczy, ale nie pozostaje również bez wpływu na jego pojmowanie, które staje się coraz bardziej problematyczne. W związku z tym rodzą się również pytania: czy design nie pada ofiarą nadużycia, gdy za jego pomocą próbuje się porządkować niemal całą rzeczywistość ludzkiego działania i jego wytworów?”. W. Bryl-Roman, *Inflacja designu?*, „Kultura Współczesna” 2009 nr 3, s. 20, 29.

¹⁰ Interesujące są w tym wypadku uwagi Anthony’ego Dunne’a oraz Fiony Raby: „Critical Design uses speculative design proposals to challenge narrow assumptions, preconceptions and givens about the role products play in everyday life. It is more of an attitude than anything else, a position rather than a method. There are many people doing this who have never heard of the term critical design and who have their own way of describing what they do. Naming it Critical Design is simply a useful way of making this activity more visible and subject to discussion and debate”. A. Dunne, F. Raby, *Critical Design FAQ*, <http://www.dunneandraby.co.uk/content/bydandr/13/0>, [dostęp: 08.01.2018]. Podobnie rzecz ujmuję Joanna Jeśman: „Design krytyczny to projektowanie przedmiotów użytkowych, które choć nigdy nie zostaną wprowadzone na rynek, mogą pełnić ważną rolę społeczną. Motywacją dla twórców jest krytyczne spojrzenie na kulturowe, ekonomiczne czy polityczne mechanizmy rządzące światem konsumpcji”. Zob. J. Jeśman, *Design krytyczny – projektowanie na*

Natomiast dizajn odpowiedzialny to synonim działań projektowych, których główne cele oscylują wokół problemów społecznych, które mogą zostać w jakiś sposób dotknięte na przykład przemianami w obrębie estetycznie konfigurowanej przestrzeni, rekreacją czy tworzeniem miejsc atrakcyjnych społecznie. Podobnie ma się rzecz z projektowaniem przedmiotów użytkowych. Nie chodzi zatem o prostą ingerencję w przestrzeń w postaci kolorowania blokowisk, podobnie nie chodzi tu o tworzenie pięknych mebli i zgrabnych narzędzi kuchennych.

Wspomniane wyżej nurty projektowania i wzornictwa (dizajn krytyczny i dizajn odpowiedzialny) w założeniu mają skłaniać do namysłu nad kondycją ludzką. Przede wszystkim należy jednak zwrócić uwagę, że dizajn urasta dziś do rangi platformy porozumienia, która umożliwia nową jakość opowieści, nowy sposób narracji. „Nasza kultura nie jest już dosłownie przedstawieniową, narracyjną, niosącą przesłanie. Obecna kultura dizajnu formułuje, kształtuje, ukierunkowuje, rozsyła, zawiera i odzyskuje informacje. To wszystko dzieje się wokół nas. Zatem dizajn oznacza znacznie więcej niż zwykle tworzenie artefaktów. Teraz chodzi w nim także o tworzenie struktur kontaktowania się we współczesnym świecie wizualnym i przedmiotowym”¹¹. Krytyczny potencjał pewnych działań dizajnerskich w przestrzeni sprawia, że poprzez określone przekształcenia w wizualnej tkance miejsca czy też odpowiednio dobraną, uprzednio przemyślaną i relacyjnie stosowaną estetyczną aktualizację danego fragmentu przestrzeni dokonuje się reorganizacja znaczeń danego miejsca, które czytane na nowo – tak znaczenia, jak i owe miejsce – służą przemianie świadomości.

Odpowiedzialne projektowanie, które jednocześnie zyskuje potencjał krytyczny, może stanowić nie tyle próbę odzyskania i stworzenia sensu przestrzeni czy przedmiotów, ile zachętę czy też inspirację do

przekór, <https://swps.pl/warszawa/aktualnosci/15941-uniwersytet-swps-na-transatlantyk-festival-2017>, [dostęp: 08.01.2018]).

¹¹ G. Julier, *The Culture of Design*, Los Angeles-London-New Delhi-Singapore: Sage Publications 2000. Cyt. za W. Bryl-Roman, *Inflacja designu?*, „Kultura Współczesna” 2009 nr 3, s. 19.

opowieści o nich. Nie w tym rzecz, aby sens był po prostu dany, chodzi raczej o to, aby był on wynikiem przebywania człowieka w konkretnym miejscu oraz relacyjnego współbycia z nim (podobnie jest w przypadku przedmiotów). Chodziłoby zatem o taki dizajn, który wywoływałby potrzebę poznawczą, prowokowałby angaż i partycypację.

Po co jednak działaniom dizajnerskim pisanie czy też po co pisanie dizajnu, co też dobrego może wyniknąć ze skrzyżowania skryptu wyobraźni z kręcącym się wiatrakiem? Dizajn staje się sztandarowym elementem współczesnej kultury: „Era kultury wyglądu silnie łączy się z okresem poświeceniowym, nowoczesności oraz uprzemysłowienia. Era kultury dizajnu trwa teraz i łączy się z postindustrialnym społeczeństwem informacyjnym”¹². Pisanie nie święci renesansu, powstaje w cieniu innych twórczych praktyk, nie można jednak mówić o jego śmierci. Wydaje się, że próba transdyscyplinarnego spojrzenia na miejsce przez hybrydyczny pryzmat pisania/dizajnu może jednak przynieść pewne korzyści w dyskusji dotyczącej próby przywołania, a właściwie resuscytacji, przywrócenia do życia, narracji o zakorzenieniu. Ten ostatni termin, licujący w naszym rozumieniu z kategorią zadowolenia, dodatkowo rozumiemy jako odnoszący ekstensywnie do swoistej praktyki obecnościowej, która realizuje się w nie tyle w przebywaniu w danym miejscu, ile w żywej relacji z miejscem.

Proponując dla celów badawczych dziwne spotkanie pisania i dizajnu, zbliżamy się do dosyć modnej dziś tendencji badawczej zwanej *arts-based methods*¹³: „[...] współczesne metodologie, zakotwiczone w ruchomym polu nawiązań i krytyki [...] powstają jako rezultat sojuszu między humanistyką oraz tradycyjnymi i nowymi sztukami pięknymi, spotykającymi się w określeniu »rzemiosło«, *techné, crafts*. [...] Praktyka jako badanie, metody badań oparte na sztukach (*arts-based methods*),

¹² Tenże, *Świetlana przyszłość europejskiego designu*, przeł. J. Mrowczyk, „2+3D” 2006 nr 19, s. 66.

¹³ P. Leavy, *Method Meets Art. Arts-Based Research Practice*, New York–London: The Guilford Press 2009.

kreatywne projekty wykorzystują innowacje w sztuce i przenoszą je do projektów badań. [...] Praktyka artystyczna jako produkcja wiedzy: kreatywne pisanie jako badanie, taniec jako badanie, etnoteatr, malarstwo jako badanie, fotografia jako dokument społeczny są tu czymś więcej niż filozofią w działaniu”¹⁴.

„Pole nawiązań i krytyki” (Ewa Rewers odnosi tę kwestię konkretnie do twórców zwrotu kulturowego i zwrotu spekulatywnego) wydaje się zgrabną formułą, którą moglibyśmy posłużyć się w próbie spojrzenia na pisanie miejsc przez pryzmat dizajnu i na dizajn miejsc przez pryzmat pisania. Wydaje się również, że to swego rodzaju niemożliwe zbliżenie może przynieść wymierne skutki w trakcie próby tworzenia, projektowania, a przede wszystkim „myślenia” dobrej przestrzeni. Tak jak pisana opowieść o miejscu może stanowić inspirację dla odpowiedzialnego dizajnu, tak dizajn, a raczej rzeczywiste, powstałe projekty mogą stanowić zaczyn, katalizator pisania o miejscu czy też pisania miejsca.

Palimpsest prowincje

Bardzo ludzki wydaje mi się przypadek pewnego desperata,
który zamierzając się powiesić, zakładał już sobie sznur na szyję,
kiedy poczuł zapach róży rosnącej pod drzewem i nie powiesił się¹⁵.

Miejsca poprzemysłowe, nieczynne, opuszczone, odrzucone – prowincje śląskiej wyeksploatowanej industrialnej maszyny leżące poza granicami zainteresowań (wyłączywszy nieliczne grupy eksploratorów rozpadaającej się rzeczywistości czy inicjatywy spod znaku Alternatif

¹⁴ E. Rewers, *Praktyka jako badanie: nowe metodologie w humanistyce*, w: *Teoria – literatura – życie. Praktykowanie teorii w humanistyce współczesnej*, red. A. Legeżyńska i R. Nycz, Warszawa: IBL PAN 2012, s. 58–59.

¹⁵ J. Ortega y Gasset, *Medytacje o „Don Kichocie”*, przeł. J. Wojcieszak, Warszawa: MUZA SA 2008, s. 25.

Turistik¹⁶) mogą zapewne zostać oznaczone w ten właśnie sposób, co więcej – mogą takimi pozostać, tym samym zmieniając się w niknące ślady dawności, w ruiny *in statu nascendi*. Być może słuszne byłoby przynajmniej część z nich pozostawić w tym stanie, obserwować reakcję zaniku, anihilacji, czyniąc z rzeczonych miejsc osobliwe podmioty narracji czasu nigdy nieodzyskanego, zanikające widma i fantomy. To jednak sprawa osobnego namysłu. W większości tego rodzaju miejsca powinny zostać dotknięte innym typem narracji – to jest pewnymi jej formami sprawczymi, swoistymi narracjami-w-działaniu¹⁷.

Poprzemysłowe przestrzenie i miejsca znajdujące się po zewnętrznej stronie linii autowej należałoby opowiedzieć na nowo, w sposób atrakcyjny i odpowiedzialny. Wydaje się, że jest to możliwe poprzez szczególne dizajnerskie praktyki, które by realizowano wedle klucza regionalnej, konkretnej historii i lokalnego rytu kulturowego. Zachowując jednocześnie fizyczną oraz mentalną dostępność owych miejsc, mogłyby one stać się faktycznymi współprotagonistami partykularnych opowieści, swego rodzaju dziełami otwartymi, które wymagają dopowiedzenia, swoistej kody w postaci ludzkiej aktywności w ich obrębie, relacji nawiązywanej z nimi na gorąco.

Wedle tego kursu możemy także powiedzieć, że pisać o owych miejscach – czy też posługując się wcześniej już użytą formułą: pisać owe miejsca – oznaczałoby zakorzeniać się w nich na prawie języka, czyli struktury oferującej, obiecującej. Tu też wyłania się zasadnicze poróżnienie pisanego i projektowanego – projektować miejsce na prawie dizajnu odpowiedzialnego oznaczałoby zapewne nie tak rozległą, ale jednak jak najbardziej rzeczywistą narrację o miejscu, sensualnie dostępną, wizualną, a nawet taktylną – innymi słowy byłaby to narracja czasu rzeczywistego i rzeczywistej przestrzeni. Przy tej okazji interesujące okazuje się pewne odkrycie – zdawałoby się w zupełnym oddaleniu

¹⁶ Zob. <https://pl-pl.facebook.com/Alternatif-Turistik-213289525368819/>.

¹⁷ Zob. E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków: Universitas 2014.

tych dwóch dziedzin i działalności, o których mowa, zjawia się pewne powinowactwo, pewien rodzaj wspólnoty. Tak pisanie, jak i dizajn, aby spełniły rolę inwytacji – zaproszenia do poznawczo-twórczego spotkania z miejscem, z jego dziejami, z jego niemą namową – muszą wedle zasady odpowiedzialności, w etycznie czuły i estetycznie wrażliwy sposób opowiedzieć pewną, konkretną historię. To pierwsze bardziej werbalnie, drugie bardziej sensualnie. Nie może to być naiwna historia, nie może to też być historia skończona. Jej koda za każdym razem musi należeć do tego, który miejsce czyta i doświadcza zmysłami, a mówiąc wprost – do tego, który choć przez chwilę zamieszkuje miejsce, zakorzenia się w nim i z nim.

Stefan Szymutko w *Nagrobku ciotki Cili* zauważył, że nie potrafi stworzyć dla siebie opowieści o swojej tożsamości, nie jest w stanie wymyślić własnej klarownej fabuły, która jednoznacznie osądziłaby jego dzieje, konstruując prywatną, scalającą i ocalającą historię¹⁸. Tyleż jest to świadectwo pewnej dojrzałości, dojmująco odsłaniające pewną świadomość, ileż uniwersalne *dictum*, opisujące imponderabilia istnienia. Trudno więc nie odnieść wrażenia, że Szymutko, snując swoją opowieść – tak bardzo śląską i tak osobistą zarazem – mówi nam niezwykle istotne rzeczy o egzystencji, o życiu i jego kolejach w ogóle. Inaczej mówiąc, los autora *Nagrobka ciotki Cili* złączył się ściśle z losem śląskiej ziemi, co więcej z tej pieśni o sobie samym i konkretnej ziemi wyłoniła się pieśń o ludzkim doświadczeniu jako takim, które momentami bardzo przypomina rozbite lustro, a które usilnie staramy się złożyć, scalić, odzyskać obraz widziany niegdyś przez moment.

Na kłopot Szymutki natrafiamy w chwili, gdy chcemy określić Śląsk, starając się o klarowną fabułę czy tożsamościową pieśń, odkrywamy mieniające się drzewo sensów, w koronie którego nie brak miejsc chorych, wśród tych tętniących życiem są i te martwe. Pełniące funkcje deskryptywne metafory Śląsk-palimpsest, Śląsk-polifoniczny – a można także

¹⁸ S. Szymutko, *Nagrobek ciotki Cili*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2001, s. 81.

spotkać się z mozaiką czy fraktalem¹⁹ – dobrze oddają złożoność Śląska jako całości, ale także jego konkretnych części, fragmentów, punktów. Nie jest więc łatwo ani opowiedzieć, ani wyrazić, a tym bardziej wyjaśnić *conditio silesiensis*, bowiem tu i ówdzie śląskie „[...] fragmenty historii odrywają się i łączą w sobie tylko wiadomym porządku”²⁰.

Niepodważalne wydaje się twierdzenie, że postindustrialna scheda to najczęściej powtarzający się znak śląskiego palimpsestu – tego wyobrażonego, mentalnie skonstruowanego, ale także tego faktycznego, mimo że to raczej zieleń jest przeważającą barwą śląskiej mozaiki. Miejsca, które niegdyś stanowiły tętniące przemysłowe węzły, dziś rozpadają się, zmieniają w rdzę, leżą odłogiem i tylko sylwetki, ślady czy właściwie widma świadczą o tym, co było. Nieczynne szyby kopalniane, puste hale, wygaszone piece, sterty ruin fabrycznej architektury to nieusuwalna część krajobrazu śląskiego. Wydarte naturze przestrzenie zostają na powrót przez nią przejęte – *indu*-krajobraz staje się *indu*-naturą²¹.

Opuszczone magazyny, zwałowiska, hałdy, wysychające osadniki zarastają zróżnicowane gatunki roślin: „[...] spośród roślin zielnych – wiechlina spłaszczona, podbiał pospolity, wierzbówka nadrzeczna, krwawnik pospolity, trzcinnik piaskowy, marchew dzika, koniczyzna biała, nostrzyk biały, perz i mietlica rozłogowa, a spośród drzew – brzoza, osika, wierzba iwa, sosna, klon, jawor, dąb szypułkowy”²² – przemysłowe ruiny przejmuje inny porządek, oplata i na dobrą sprawę „przepisuje” botaniczne *regnum*.

¹⁹ Por. m.in. A. Kwiatek, *O Śląsku wymyślonym i wyobrażonym, czyli o śląskoznawstwie w ponowoczesnej narracji*, „Pogranicze. Polish Borderlands Studies”, t. 3, nr 1, s. 19–36; M. S. Szczepański, A. Śliz, *Mozaikowy region etniczny i jego społeczne metamorfozy: przypadek Górnego Śląska*, „Górnośląskie Studia Socjologiczne. Seria Nowa 2”, s. 232–249; K. Piekarski, *Miasto-ogród czy Miasto Ogrodów*, „Opcje” 2010, nr 2 (79), s. 88–91.

²⁰ K. Piekarski, dz. cyt., s. 90.

²¹ Zob. *Indunature*, red. M. Doś, Bytom: Kronika 2009.

²² B. Ziemer, *Różnorodność biologiczna terenów poprzemysłowych*, „Dzikie życie. Miesięcznik” 2013, nr 7–8, <http://dzikiezycie.pl/archiwum/2013/lipiec-i-sierpień-2013/roznorodność-biologiczna-terenów-poprzemysłowych> [dostęp: 05.01.2018].

Nie mamy tu na myśli tych obszarów, które zostały poddane rewitalizacji. Tereny poprzemysłowe przekształcone w przestrzenie parkowe, rodzinne, podobnie te poddane rekultywacji i przeznaczone do ponownego przemysłowego zagospodarowania, jak i te, które, wedle ludzkiego zarządzenia renaturyzowano, nie znajdują się w obrębie naszych zainteresowań. Zależy nam raczej na próbie spojrzenia na te miejsca, które przez to, że leżą odłogiem, że zostały porzucone – można wśród nich znaleźć przestrzenie peryferyjne miast, ale i śródmieścia – stają się niemożliwymi do pominięcia znakami czy właściwie symptomami śląskiego doświadczenia.

Złożoność tegoż ostatniego polega na jego wielowymiarowości – Śląsk jako region krzyżujących się granic wedle skomplikowanego porządku geograficzno-historyczno-kulturowego staje się obecnie przedziwną biologiczno-techniczną hybrydą, przestrzenią przejściową, *topo*-znakiem nieustającej kulturowej i naturalnej przemiany. Ten aspekt ma doniosłe znaczenie, może stanowić podstawę czy też zasadę symbolicznej reorganizacji regionów, prowincji i peryferii śląskich. Może on bowiem stanowić fundament dla narracji okołotożsamościowych czy właściwie obecnościowych, związanych wprost z doświadczeniem zranionego środowiska i rozmontowanego przemysłu. Śląski habitat to domostwo graniczne, domostwo-hybryda wymagające hybrydycznej opowieści.

Archipelag Czechowice-Dziedzice

Bycie z przestrzenią oznacza rekonstruowanie się miejsca,
a dokładniej: archipelagów poszczególnych miejsc²³.

Zatem chodzi przede wszystkim nie o te fragmenty Śląska, które znajdują się w centrach regionu, ale o te położone na obrzeżach, o te przestrzenie poprzemysłowe, które składają się na rozrzucone archipelagi

²³ T. Sławek, *Mapa domu*, w: T. Sławek, A. Kunce, Z. Kadłubek, *Oikologia. Nauka o domu*, Katowice: SIW 2013, s. 139.

miejsz odłożonych, leżących z dala od głównych traktów i arterii, ulokowanych poza horyzontem głównych zainteresowań. Wyrażając się wprost – znaczenie tu mają przede wszystkim prowincje Śląska. Na prowincjach, na krańcach najwyraźniej widać, że Śląsk jest w istocie „rozpracowany” na części. Nie są to jednak elementarne części, to części odstawione, uboczne, nieużywane. Ich rola albo się zakończyła albo jeszcze nie rozpoczęła.

Tak jest z leżącym na południu województwa Śląskiego miastem Czechowice-Dziedzice, którego południowy obszar należy do pogórza Śląskiego (Wysoczyzna Czechowicka), a północna część do Doliny Górnej Wisły (nizina nadwiślańska, część Kotliny Raciborsko-Oświęcimskiej). O ile łatwo określić geomorfologiczne cechy okolicy, o tyle natrafiamy na pewne kłopoty, gdy tylko zechcemy określić kulturowo-historyczną przynależność i geopolityczne lokowanie rzeczonyj miejscowości.

Miasto w istocie znajduje się na południowych rubieżach województwa śląskiego, ale jest jednocześnie miastem, które leży na północno-wschodnim krańcu Ziemi Cieszyńskiej (tu charakterystyczny jest obszar w okolicy ujścia rzeki Białej do Wisły, który na mapie przypomina grot skierowany w stronę bardziej centralnych części kraju – to północno-wschodni „przyładek” Śląska Cieszyńskiego i zarazem gminy Czechowice-Dziedzice, w jego okolicy mieściła się jedna z najstarszych na tym terenie osad zwana Żebaczą, na jej miejscu znajduje się obecnie Przedsiębiorstwo Górnicze „Silesia”, zaś nazwą Żebacz określa się jedną z dzielnic miasta²⁴).

Czechowice-Dziedzice tym samym można uznać za miasto nie tyle pogranicza, ile pograniczy – polsko-czeskiego i polsko-słowackiego, śląsko-małopolskiego, śląsko-galicyjskiego czy wreszcie śląsko-śląskiego (można mówić tu także o pograniczu topograficznym – trójstyku

²⁴ Por. I. Panic, *Zaplecze osadnicze Bielska w: Bielsko-Biała. Monografia miasta, t. I. Bielsko od zarania do wybuchu wojen śląskich (1740)*, red. I. Panic, Bielsko-Biała: Urząd Miejski 2010, s. 215–216.

górskich pasm Beskidu Małego, Żywieckiego i Śląskiego). Jednocześnie nie będzie przesadą stwierdzenie, że Czechowice-Dziedzice znajdują się na uboczu, że wydają się miastem odłożonym na później. Mimo tego, że gdy przeciągniemy hipotetyczną linię z północy na południe, która podzieli w przybliżeniu na dwie równe części administracyjnie wyznaczony obszar województwa śląskiego, okaże się, że podobnie uczyniliśmy z gminą, o której mowa – linia ta przetnie Czechowice-Dziedzice na dwie, prawie równe części.

Mamy zatem do czynienia z miastem, które spełnia wszystkie warunki opisane przez nas wcześniej – położone na prowincji, pełne bardziej lub mniej wyraźnych śladów infrastruktury poprzemysłowej. Przez wiele lat Czechowice-Dziedzice stanowiły ważny ośrodek przemysłowo-gospodarczy należący do Bielskiego Okręgu Przemysłowego. W zasadzie od początku XX wieku, po rozbudowaniu węzła kolejowego (w 1855 roku w Dziedzicach postawiono stację Cesarsko-Królewskiej Uprzywilejowanej Kolei Północnej Cesarza Ferdynanda), powstawały w okolicy znacznych rozmiarów zakłady produkcyjne. Prawa miejskie Czechowice-Dziedzice otrzymały w 1951 roku – miasto powstało z połączenia dwóch wsi, jak nazwa wskazuje Czechowic i Dziedzic. Tak jak w większości podobnych miast Śląska znaczenie przemysłu ciężkiego niepomrotnie spadło w ciągu ostatnich dwudziestu lat, przyczyniając się do powstania swego rodzaju przestrzenno-społecznej próżni.

Podobnie wnioski padały wielokrotnie w trakcie trwania projektów związanych z rewitalizacją przestrzeni publicznej Czechowic-Dziedzic. Jedną z ciekawszych inicjatyw, która zaowocowała interesującymi pomysłami, był realizowany w latach 2013–2014 projekt *Dizajn na pograniczu. Re-kreacja miast na pograniczu polsko-czeskim*²⁵ (powstał on w ramach Programu Operacyjnego Współpracy Transgranicznej 2007–2013 Republika Czeska – Rzeczpospolita Polska). W trakcie prowadzonych

²⁵ Powstała publikacja dotycząca projektu, zbierająca analizy i wnioski, a także proponująca i przedstawiająca pewne rozwiązania: *Dizajn na pograniczu. Re-kreacja miast na pograniczu polsko-czeskim*, red. W. Gdowicz, Katowice: ASP 2014.

działań wstępnych, mających na celu rozpoznanie najważniejszych problemów miasta, wyróżniono następujące kwestie: „[...] brak połączeń między miejscami aktywności, chaos przestrzenny, brak poczucia tożsamości i brak przepływu informacji między organizacjami i grupami organizującymi życie mieszkańców”²⁶. Te ogólne problemy wydają się reprezentatywne, jeśli chodzi o większość prowincjonalnych miast. Niemniej wskazane kwestie wyznaczają obszar, w którym potrzebne są pewne działania i inicjatywy. Jednym z istotnych elementów projektu *Dizajn na pograniczu* były prowadzone w Czechowicach-Dziedzicach warsztaty (podobne działania miały miejsce w Orłowej), które prócz odkrycia i wskazania kluczowych problemów, miały na celu również podjęcie próby zaradzenia im. Wskazane powyżej kolejno problemy – brak poczucia tożsamości mieszkańców, którzy nie identyfikują się z lokalną przestrzenią, chaos architektoniczny i brak skoordynowanej przestrzennej narracji, brak komunikacji, a w związku z tym brak społecznej dyskusji i poczucie wyobcowania mieszkańców – określają kondycję społeczną i przestrzenną Czechowic-Dziedzic.

W ramach propozycji naprawczych powstały dwa podprojekty – pierwszy o wymownym tytule „*Dizajn ze sznurka*” projekt elementów przestrzeni publicznej wykorzystujących potencjał sztuki ludowej (praca wykonana w ramach projektu *Dizajn na pograniczu*, autorki: Magdalena Zawieja, Magdalena Kamińska prowadzący: dr Justyna Kucharczyk, dr hab. Wiesław Gdowicz, dr Andrzej Sobaś)²⁷, drugi, któremu przyjrzymy się nieco bliżej, został zatytułowany po prostu *Miejsce spotkań* (projekt ten jest częścią pracy dyplomowej Aleksandry Harazin i Anny Kąckiej noszącej tytuł *Moje Czechowice-Dziedzice. Projekt działań zachęcających do poznawania gminy*, promotorem pracy był dr hab. Andrzej Sobaś, recenzentem: dr Paulina Rojek-Adamek).

²⁶ W. Gdowicz, *Dizajn na pograniczu*, <https://wgdowiczpublikacje.wordpress.com/2016/10/18/dizajn-na-pograniczu/kalnym-potrzebom> [dostęp: 06.01.2018]. Por. A. Harazin, O. Kącka, *Moje Czechowice-Dziedzice. Projekt działań zachęcających do poznania gminy*, Katowice: ASP 2015, s. 18–19.

²⁷ *Dizajn na pograniczu*, dz. cyt., s. 78–83.

Główną ideą projektu *Miejsce spotkań* jest, jak twierdzą jego autorki, „[...] stworzenie przestrzeni, która stanie się pretekstem do zatrzymania. Do otwartej rozmowy. Do wspólnego spędzenia czasu. Do uważniejszego przyjrzenia się i lepszego poznania miejsca swojego zamieszkania i podzielenia się swoją wiedzą i refleksją z innymi”²⁸. W ramach tej idei zaprojektowano ławkę czy właściwie układ ławek skomponowany w taki sposób, aby odpowiadał kształtowi, który wykreślają granice gminy. Dodatkowo na wierzchniej stronie ławek umieszczono piktogramy i krótkie teksty informujące o najważniejszych i najciekawszych miejscach, które można, wedle autorów projektu, odwiedzić w Czechowicach-Dziedzicach.

Przedstawiony na końcu tego artykułu projekt ławki został zrealizowany i ulokowany w Parku „Północ”, w nieco oddalonej od centrum części miasta. Jest to faktycznie przykład działań z obszaru dizajnu odpowiedzialnego – sama idea *Miejsca spotkań* i jej realizacja w postaci segmentowej ławki powstały na fundamencie swego rodzaju narracji przestrzennej dotyczącej po części historyczno-kulturowego rytu lokalnego, a po części zasobów naturalnych i dziedzictwa środowiskowego. Niestety prawie pominięto dziedzictwo przemysłowe (oznaczono nadal funkcjonujące rafinerię i kopalnię). Czechowice-Dziedzice – podobnie jak cały Śląsk – stanowią swego rodzaju *indu*-krajobrazową, *indu*-naturalną hybrydę,

²⁸ A. Harazin, A. Kącka, *Moje Czechowice-Dziedzice*, dz. cyt., s. 39. Opis projektu znajdziemy także w tekście Wiesława Gdowicza: „Główną ideą projektu *Miejsce spotkań* jest utworzenie w Czechowicach-Dziedzicach i Orłowej miejsca spotkań dla mieszkańców i turystów, które będzie charakterystyczne i niepowtarzalne dla tego miasta, w którym ludzie chętnie będą wspólnie spędzać czas. Miejsca do rozmów o mieście, o jego przyszłości, teraźniejszości i przeszłości. Miejsca, które pozwala poznawać się, które jednoczy mieszkańców, które jest wizytówką i atrakcją miasta. Celem projektu jest inicjacja interakcji pomiędzy mieszkańcami, zachęcenie do aktywnego korzystania z przestrzeni publicznej obu miast, budowanie tożsamości i przywiązania do miasta oraz aktywizacja różnych grup wiekowych. W założeniach miejsce w projekcie ma sprzyjać interakcji i spotkaniu, być reprezentatywne, dostępne dla wszystkich mieszkańców i turystów, ma zachęcać do rozmów o przeszłości”. W. Gdowicz, *Dizajn na pograniczu*, dz. cyt.

a to niestety w samej realizacji projektu zostało przemilczane. Należy jednak zauważyć, że w pracy pisemnej autorek, a także w cytowanej już publikacji *Dizajn na pograniczu* kwestia ta została poruszona²⁹. Niedookreślenie to można jednak potraktować jako zaproszenie do poznania historii i topografii okolicy wedle własnego porządku – miejsca, które owa ławka-opowieść przedstawia, należy traktować jako punkty orientacyjne. Mamy tu do czynienia z mapą-partyturą, którą należy realizować wedle własnego uznania. Obok tej opowieści podsunętej, w pewnym sensie „siedzącej”, jest miejsce dla opowieści innej, dynamicznej czy zachowując wykorzystaną powyżej konwencję metafory – chodzi o opowieść „cho-dzącą”. Ostatecznie ławka-*Miejsce spotkań* – chyba nieprzypadkowo przypominająca archipelag wysp czy też atol – poprzez zastosowanie swoistej sugestii poznawczej, zachęty do działania, prowokuje niedopowiedzianą narracją o miejscu, a tym samym otwiera na tajemnicę lokalnego habitatu, zaprasza do wnętrza miejsca.

W stronę języka i doświadczenia miejsca

Całą przestrzeń wypełnia taki nastrój, jaki panuje w pokoju,
w którym ktoś się ukrył, albo raczej w pokoju
(bo zrazu nic nie budziło lęku), do którego miał się wprowadzić
jakiś gość, przybyły nie wiadomo kiedy³⁰.

Ale pachniały zioła, trwał nisko brzęk pszczoł.
I zasnął, z policzkiem na rozgrzanej ziemi³¹.

Jednym z ważniejszych problemów Czechowic-Dziedzic wyłoniłym w trakcie realizacji projektu *Dizajn na pograniczu* jest – dotychczas przez nas tylko pośrednio sygnalizowany – pewien proces, który określono

²⁹ A. Harazin, A. Kącka, *Moje Czechowice-Dziedzice*, dz. cyt., s. 38–65. *Dizajn na pograniczu*, dz. cyt., s. 14–15.

³⁰ E. Bloch, *Ślady*, tłum. A. Czajka, Kraków: Wydawnictwo UJ 2012, s. 148.

³¹ Cz. Miłosz, *Orfeusz i Eurydyka*, w: tegoż, *Wiersze ostatnie*, Kraków: Wydawnictwo Znak 2006, s. 46.

jako „osteoporoza miasta”³². Ta bardzo trafna formuła, swoista kliniczna metafora, dotyczy kilku spraw, które można skupić wokół trzech kwestii – mamy więc do czynienia z „osteoporozą miasta” w sensie przestrzennym, w sensie społecznym, a także w sensie doświadczeniowym. To ostatnie jest oczywiście związane z pierwszymi dwoma, należy jednak do porządku transcendującego pozostałe, jest swego rodzaju łącznikiem z bardziej ogólnymi problemami prowincji: „[...] mieszkańcy nie czują więzi z miastem, nie wiedzą »jakie ono jest«, mieszkańcy nie widzą w swoim mieście niczego atrakcyjnego, potencjał miasta kryje się na jego obrzeżach, »osteoporoza miasta« – punkty aktywności w mieście są bardzo rozproszone, brak miejsc, które ludzie uznawaliby za charakterystyczne, jednoznacznie ważne, brak powodów do dumy, brak poczucia związku z miastem, wielu mieszkańców z sentymentem mówi o miejscach dla nich ważnych, a obecnie im brakujących w mieście”³³.

Wskazywaliśmy kłopot, jaki wywołuje przestrzenny chaos objawiający się w Czechowicach-Dziedzicach poprzez wizualny melanż, nieskoordynowaną estetycznie przestrzeń i nieobecność klasycznie rozumianego centrum. Wszystko to sprawia, że mamy do czynienia z postępującym rozproszeniem, a nawet zanikiem publicznego życia. Niewykorzystane przestrzenie, swego rodzaju miejskie nieużytki albo wykorzystywane w sposób niewłaściwy place, porzucone skwery, niezagospodarowane podwórka – wszystko to przekształca się w miejsca puste, miejsca zastoju i stagnacji, miejsca nie tylko szpecące widzialną tkankę miasta, ale również deformujące wyobrażenia, dewaluujące obrazy pamięci. Brak miejsc, które wyzwalałyby proces identyfikacji czy też namawiały do niej, inspirując do działań poznawczych. Nieobecność tego rodzaju miejsc-prospektów, miejsc-obietnic wynika z tego, że nie zostały one ani zaprojektowane, ani opisane. Czechowice-Dziedzice, jak wiele podobnych miast, czekają dopiero na swoją opowieść, tę spod znaku dizajnu, jak i tę spod znaku pisania.

³² *Dizajn na pograniczu*, dz. cyt., s. 73.

³³ W. Gdowicz, *Dizajn na pograniczu*, dz. cyt.

Podniesione powyżej kwestie w pewnym sensie konkretyzują się niczym krytyczny symptom w teraźniejszym i rzeczywistym planie Czechowic-Dziedzic. Mamy tu na myśli pustą przestrzeń po wyburzonych halach Walcowni Metali „Dziedzice”, nazywanej przez miejscowych „starą walcownią”³⁴. Miejsce to znajduje się w geometrycznym centrum śródmieścia, *vis-à-vis* stacji kolejowej, można zatem powiedzieć, że to właśnie w tym miejscu rozpoczęły się industrialne dzieje miasta. Miejsce narodzin staje miejscem agonii. Dosłownie, dorzeczenie, domiejscowo w samym sercu miasta ziele pustką kilkuhektarowy obszar – wakat przestrzennego sensu. Pozostając w domenie figur deskryptywnych, możemy uznać to postindustrialne i właściwie postfaktyczne miejsce za swoistą wizualną metonimię wszystkiego, co dotąd powiedzieliśmy.

Z jednej strony mamy do czynienia z przestrzenią, która dołożywszy doń starań mogłaby stać się niezwykle ważnym miejscem miasta. Z kilkudziesięciu budynków i hal pozostały dwie zabytkowe hale z końca XIX wieku. Te powstałe jako pierwsze dwie hale Walcowni Metali „Dziedzice”, zwanej wówczas Cynkownią, jak i cała otaczająca je przestrzeń dawnego zakładu, stanowiąc swego rodzaju kompleks czy właściwie graniczącą z niebytem inwenturę „byłości”, mogłyby zyskać istotną wartość w historyczno-kulturowym spektrum miasta – właściwie owa wartość jest w nich obecna, tkwi *in situ*, choć zakryta, zasłonięta, nie eksponowana. Natomiast wyprowadzona i otwarta sprawiłaby, że owe geometryczne centrum śródmieścia stałoby się centrum mentalnym, będąc jednocześnie swego rodzaju portalem, przez który mieszkańcy i goście mogliby przechodzić, przenikać do dawnych Czechowic i Dziedzic, tym samym odkrywając czy też właściwie współtworząc sens dzisiejszych Czechowic-Dziedzic jako sens wielu prowincjonalnych lokalności.

³⁴ Nazwy tej zaczęto używać z chwilą, gdy otwarto w 1976 roku filię macierzystego zakładu, to jest Wydział Przetwórstwa Miedzi Walcowni Metali „Dziedzice”, który powstał przy wschodniej granicy miasta.

Z drugiej jednak strony spojrzenie na ten rozziw w zabudowanej przestrzeni miejskiej jest spojrzeniem nostalgicznym, spojrzeniem na chwiejące się domostwo, które zawiera swego rodzaju przymierze z czasem przeszłym, kiedy domostwo było w rozkwicie. Nie mamy tu na myśli oderwania od teraźniejszości, lecz zasadę, wedle której sens teraźniejszości zależy od przeszłości. Co więcej, spojrzenie, o którym mówimy sprawia, że odkrywamy szczególny fenotyp krajobrazu zwanego lokalnym, wpatrujemy się w jego partykularność. Innymi słowy nie wprowadzamy okolicy, domowiny, w szeregową narrację tożsamości postindustrialnej, skonfigurowanej do języka wspólnego, rozumianego wszędzie. Ta swoista rana w widzialnej tkance miasta sięga głębiej, jest znakiem tej konkretnej części świata, konkretnej i odrębnej.

Warto przywołać tu jeszcze trzecią możliwość, która mimo tego, że pozostaje niejako poza tymi już wskazanymi, to jednak wydaje się im potrzebna, jako swego rodzaju glosa czy może parerga. Mamy tu na myśli kategorię oligoptycznego spojrzenia, które w pewnym sensie ograniczone, kalibrujące niewielki widnokrąg oznacza przestrzeń jako miejsce niepowtarzalne i jedyne. Innymi słowy nie mamy tu do czynienia z globalnym czy narodowym identyfikowaniem miejsca, ale z jego prywatnym różnicowaniem: „[...] obok miejsc pamięci, którą nazwijmy »powszechną«, obok *topoi*, które pamiętają wszyscy mniej więcej z tego samego powodu (jak pomniki czy miejsca upamiętnione historycznymi wydarzeniami), tkanka przestrzeni składa się z miejsc pamięci »oligoptycznej«, czyli takiej, która »widzi zbyt mało, ale widzi dobrze«. To miejsca »pamięci« prywatnej, związanej z wydarzeniami z jakiegoś powodu istotnymi jedynie dla jednostki; takie miejsca to składniki przestrzeni najczęściej drobne, ale niezbędne do tego, aby przestrzeń mogła nabrać znaczenia”³⁵.

Miejsca prywatnej pamięci tworzą swoistą hipogeograficzną siatkę w przestrzeni. Innymi słowy, to miejsca, w których wydarza się prywatna opowieść bezpośrednio związana z autopoznaniem i autohermeneutyką

³⁵ T. Sławek, *Mapa domu*, w: T. Sławek, A. Kunce, Z. Kadłubek, *Oikologia*, dz. cyt., s. 136.

immanentnej, pojedynczej egzystencji. W tym wypadku miejsca stanowią swego rodzaju układ współrzędnych, w których następuje poznanie i rozumienie siebie. Te miejsca indywidualne, miejsca znakowane fili-granowo, zapisane prywatnymi znakami wodnymi³⁶ wyznaczającymi obszar jako głęboko ludzki element bytowania, w którym ludzkie doświadczenie zyskuje najbardziej ziemski – to znaczy związany z ziemią jako domostwem – sens³⁷.

Wydaje się, że zachowanie dwu pierwszych perspektyw – tej, która doświadczenie miejsca przekłada na język ogólny i tej drugiej, która kultywuje język konkretny miejsca – może stanowić metodologiczną podstawę dla opowieści o prowincji, o miejscach na krańcach, gdzie jak się zdaje, wszystko już się zdarzyło i wszystko już miało „miejsce”, gdzie postępująca „osteoporoza” przekształciła dawny sens w pustkę.

Trzecia wskazana przez nas droga to droga osobliwości, wiodąca nie tylko do bycia/przebywania w miejscach czy bycia/przebywania w przestrzeni, ale do bycia/przybywania z przestrzenią, z miejscem, jak to ujmuje Tadeusz Sławek³⁸. Oto droga do domu, czyli droga do tego szczególnego doświadczenia świata³⁹. Metafora znaku wodnego, którą posłużyliśmy się po raz kolejny, zwraca uwagę na potrzebę korelacji *ja-miejsce*, na jej niezbywalny charakter. Miejsca obdarzone tym szczególnym, prywatnym adresem znaku wodnego stają się elementem konkretnej obecności, oznaczają momenty życia przyłapanego *in flagranti* – przebywając w *tych* miejscach oznaczonych w *ten* sposób przez nas samych rzecz jasna, odczuwamy ich szczególną tajemnicę, ich milczącą namowę, czujemy się jakbyśmy przebywali „[...] w pokoju, w którym ktoś się ukrył”⁴⁰.

³⁶ Metafory znaku wodnego wpisano w przestrzeń dla opisu pewnego doświadczenia miejsca użyłem również w innym artykule. Zob. P. Paszek, *Archipelag odłogi. Fragment do przyszłej geopoetyki Śląska Cieszyńskiego*, „Anthropos?” 2014, nr 23.

³⁷ Por. P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków: Universitas 2006, s. 194–202.

³⁸ Zob. T. Sławek, dz. cyt., s. 139.

³⁹ Tamże.

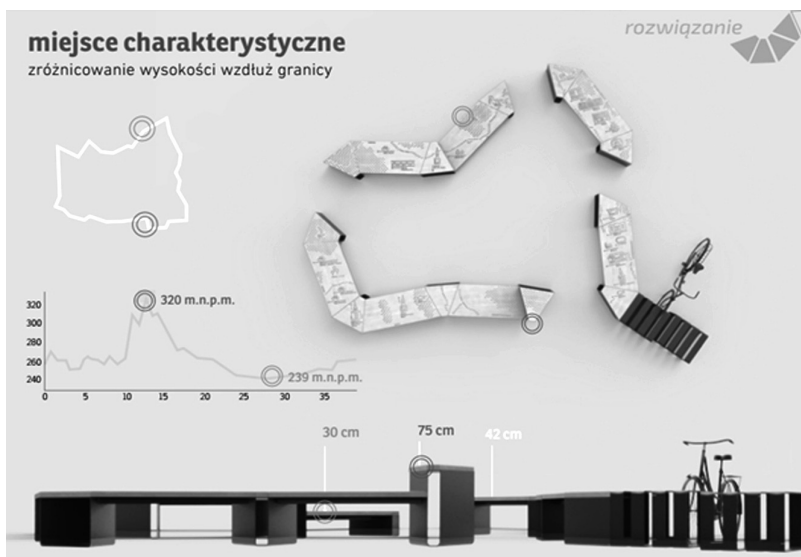
⁴⁰ E. Bloch, dz. cyt.



Fot. 1. *Forum post factum I* (P. Paszek)



Fot. 2. *Forum post factum II*
(P. Paszek)



Fot. 3. *Miejsce spotkań* w Czechowicach-Dziedzicach
(http://pobierz.czecho.pl/2014/07/dizajn_na_pograniczu_ulotka.pdf)



Olga Topol

Od funkcji do palimpsestu. Oblicza przemysłowego Londynu

Akceptując miejsce, oswajamy się i godzimy z przestrzenią, przekształcając ją semantycznie i sensorycznie w rozpoznane, bliskie, schronienie/dom/kryjówkę. Obszar miejsca nie jest istotny. Kąt pod schodami, pokój, ogród czy miasto umiejscawiają się dla nas i w nas poprzez nadane znaczenie i odczucie miejsca. Tak rozumiane miejsce nie jest pojęciem li tylko przestrzennym, lecz zjawiskiem kulturowym, fenomenem socjologicznym, psychologicznym, wręcz biologicznym. Poczucie miejsca nie jest wszak obce innym, pozaludzkim, gatunkom. Staje się też obszarem zainteresowania studiów nad pamięcią. Kiedy miejsce, jako przestrzeń, którą można czymś zająć lub zapełnić, zostaje nasycone pamięcią, staje się miejscem w rozumieniu kulturowym. Podobnym tropem podąża Aldo Rossi, który identyfikuje miasto ze zbiorową pamięcią jego mieszkańców¹. Wpisane w pejzaż takiego miasta/miejsca bytują miejsca postindustrialne.

¹ A. Rossi, *The Architecture of the City*, Cambridge: MIT Press 1982, s. 130.

Sam termin „postindustrialny” ma wymiar chronologiczny. „Post” to następujące po czymś, co już było, co dłużej nie występuje. Innymi słowy, wskazuje na brak, dyskontynuację. Nie na pustkę sensów, które nostalgicznie pozostają. Poprzez porzucenie i zaniechanie przemysłowe miejsce może stać się *postindustrialną* przestrzenią. Kiedy myślimy o tym, co industrialne, przywołujemy obrazy ludzkiej aktywności, ruchu, zgiełku. Wszystkiego, co w opuszczanej przestrzeni poprzemysłowej zostaje zaniechane. Współczesne miasta, pełne tych zaniechań i braków, przywołują byty minione i sensory, chronologicznie nieadekwatne, które mogą ulec całkowicie zapomnieniu, wyrugowaniu, ale też zachowaniu poprzez ponowne zamieszkanie. Ten abstrakcyjny poziom rozumowania przekłada się na codzienne funkcjonowanie tkanki miejskiej, nasyconego pamięcią obszaru zasiedleń, zamieszkań, nadziei, ale i wykorzenienia i porzucenia. Współczesne próby planowania i przekształcania przestrzeni miejskiej często prowadzą do rezultatu w postaci rozlewania się miasta powodzią unifikacji i designerskiej nudy, która niejednokrotnie ruguje lub przykrywa przeszłość. Przeciwwagą jest celebrowanie miejsc historycznych, które opakowane w folklor, wspomagane designem i uświęcone nostalgią często stają się karykaturą pamięci miejsca². Jednocześnie postindustrialna przestrzeń miejska staje się polem walki między politycznym planowaniem i historią a pamięcią zbiorową i subiektywnym poczuciem miejsca. Wspólnota szeroko rozumianych kulturowych doświadczeń pozwala nam rozpoznawać obszary takich starć, postindustrialnych zaniechań, od Górnego Śląska przez Zagłębie Ruhry po Londyn.

Pejzaże Londynu pełne są ruin pamięci. Miejsca porzucone, nieuporządkowane, zaskakujące załamaniem kątów i brakiem dawnej zarzuconej formy przypominają o przemijaniu, wpisują się w pamięć miejskiego krajobrazu. Postindustrialna odzyskana ruina rekonstruuje pamięć. W miastach takich jak Londyn, nasyconych kontrastami społecznymi,

² M. E. Farrar, *Amnesia, Nostalgia, and the Politics of Place Memory*, „Political Research Quarterly” 2011, t. 64, nr 4, s. 723–735.

wielokulturowych i borykających się ze swoją teraźniejszością i przyszłością, ruina zyskuje potencjał odnowy, dawna opowieść staje się nową narracją, która tworzy miejsce z przestrzeni. Miejsce może zostać zamieszkane i zakorzenione na nowo w lokalnej społeczności, ale też odrzucone, uznane za niepotrzebne, zużyte. W zależności od tego, jakimi sensami zostanie opatrzone poprzez proces ponownego oglądu i typ projektu.

Projekt funkcjonalny

Modernistyczna tendencja kategoryzowania i potrzeba uporządkowywania świata według idei organizacji i dezorganizacji ma swój wyraz w konformistycznym projektowaniu według założonej potrzeby. Jest to projektowanie funkcjonalne, wychodzące raczej z założonego z góry planu niż oddolnego zrozumienia miejsca, które się przetwarza i tworzy. Jeden z tego typu projektów, rozpoczęty na początku lat osiemdziesiątych program rewitalizacji London Docklands, jest uważany za jedno z największych przedsięwzięć regeneracyjnych w Europie. Londyńskie doki, usytuowane na wschodzie i południowym wschodzie Londynu w kilku dzielnicach, stanowiły niegdyś część portu i związanego z nim przemysłu. W wyniku zmian technologicznych i wprowadzeniu masowego transportu kontenerowego, któremu doki nie były w stanie podołać, doszło do ich zamknięcia. Rezultatem było pozostawienie ogromnej opuszczonej przestrzeni w niemal centralnym Londynie. Utrata doków i przeniesienie operacji portowych w inne miejsce doprowadziły do ekonomicznej degradacji okolicy. Zainicjowany przez rząd i początkowo realizowany przez London Docklands Development Corporation (LDDC) program regeneracji obszaru przyniósł rezultaty w postaci spektakularnej przebudowy okolicy ze słynnym Canary Wharf na czele najbardziej znanych projektów.

Zakrojona na ogromną skalę inwestycja zakładała długoterminowe projektowanie nowych obiektów, przekształcenie starych i projektowanie usług. Dawne doki miały się stać wizytówką Londynu.

Zadanie LDDC zostało zdefiniowane jako „doprowadzenie do re-witalizacji obszaru poprzez zagospodarowanie powierzchni budynków, stymulowanie rozwoju istniejącego i nowego przemysłu i handlu, stworzenie atrakcyjnego środowiska oraz zapewnienie infrastruktury mieszkaniowej celem zachęcenia ludzi do życia i pracy w tej okolicy”³. Przebudowa oblicza doków, planowana głównie na poziomie ekonomicznym i politycznym, dotknęła mieszkańców w sposób trudny do uchwycenia w finansowych raportach.

Monumentalizm i odgórne założenia projektu, jego skala, sprawiły, że na wiele lat doki stały się polem walki. Wizje rządowe i LDDC nie pokrywały się z potrzebami rdzennych mieszkańców. Konflikt otaczający restrukturalizację doków relacjonowany był w dużym stopniu jako walka klas. Stare mury i place budowy pokryte były hasłami oddającymi niepokój lokalnej społeczności: „Local land for local people” – miejscowa ziemia dla miejscowych; „Big money is moving in. Don't let it push out local people” – wchodzi wielki kapitał, nie pozwólmy, by wypchnął miejscowych. W 1988 r. „The New York Times” relacjonował słowa Petera Turlika, jednego z deweloperów zaangażowanych w projekt: „Zmieniliśmy ten rejon na lepsze. [...] Z zaplecza Londynu stał się miastem przyszłości”⁴. Wypowiedź Turlika wpisywała się w jedną z charakterystycznych narracji przestrzeni postindustrialnej. Jest to opowieść, w której zrujnowane miejsce ulega wykluczeniu i negatywnemu naznaczeniu poprzez zaniechanie. W tej interpretacji miejsce traktowane jest w kategoriach czysto funkcjonalnych, a zatem traci swą wartość. Jego ważność może istnieć jedynie w odniesieniu do swej funkcji. Funkcji, której już nie spełnia. Taka koncepcja, wyzuta z wartości pozaekonomicznej stała w ewidentnej sprzeczności z percepcją lokalnej wspólnoty. Dawni mieszkańcy, tradycyjna społeczność z bardzo silnie odczuwanymi wartościami

³ *London Docklands Development Corporation 1981–1998. An Overview*, <http://www.lddc-history.org.uk/other/lddcpresentshort.pdf>, s. 2. [dostęp: 09/01/2018].

⁴ S. Rule, *LONDON JOURNAL; At New Docklands, a Tale of 2 Cities*, portal [nytimes.com](http://www.nytimes.com), 10/1988. <http://www.nytimes.com/1988/10/15/world/london-journal-at-new-docklands-a-tale-of-2-cities.html>; [dostęp: 09/01/2018].

koncentrującymi się wokół idei rodziny i pokrewieństwa, czuli się wykluczeni z wizji deweloperów, którzy dosłownie budowali bariery między nowym a starym, oddzielając luksusowe kompleksy od mieszkań socjalnych. „Budowanie muru berlińskiego nie jest równoznaczne z wypaleniem fajki pokoju. To prowokacja”⁵. Ów symboliczny i realny konflikt, wzniecony przez nową wizję przemysłowego obszaru, sięgał głębiej. Przestrzeń dawnych doków pokryta była siatką zależności daleko wykraczających poza proste rozumienie kontrastu gospodarczego upadku i regeneracji. W uproszczonej wizji rewitalizacji nie odnoszono się do problemu zadowolenia i emocjonalnego związku człowieka z miejscem, stawiając zamiast tego na rozwój ekonomiczny.

Praktyka zmierzenia się z miejscem pofabrycznym ma wiele oblicz. Jak podkreśla Tim Edensor, przestrzenie postindustrialne często w swoim oglądzie obarczane są poprzez odbiorcę negatywnymi sensami. Poprzez naznaczenie swą kapitalistyczno-przemysłową przeszłością kojarzone są ze zniszczeniem, opuszczeniem, brzydotą, wręcz demoralizacją – ruiną. Podważając ten trop myślowy Edensor proponuje czytanie ruiny nie poprzez de facto ekonomiczne myślenie o braku, bezużyteczności i nieporządku, lecz poprzez pryzmat zmienionego sensu. Ruina pofabryczna staje się podwórkiem, placem zabaw, przestrzenią wyrazu artystycznego, miejscem ekspresji i kreatywności. W myśl Edensora ruina nie jest ziejącą raną, ale nową tkanką⁶. Wpisywanie ruiny w dychotomię życia i śmierci ogranicza sposoby czytania miejsca i miasta i ucieka od rozpoznania jej nowej, sensualnej jakości. Edensorowskie pojmowanie ruiny postindustrialnej, zbliżone w swej istocie do romantycznego czytania malowniczej ruiny historycznej, bez wnikania w gotycką ponurość, nadaje jej wartość nostalgiczną. Taka ruina nie potrzebuje designu, jest miejscem zadowolonym, o sensach nadanych poprzez zakorzenienie w przeszłości i dopisanych przez nowe użycie.

⁵ S. Rule, *LONDON JOURNAL*, dz. cyt.

⁶ T. Edensor, *Industrial Ruins. Space, Aesthetics and Materiality*, New York: Berg 2005, s. 1–17.

Przy takim odczytywaniu pofabrycznych czy jakichkolwiek ruin bezzasadne jest pytanie o „jakość” zamieszkania – nieważne, czy ruiny zostają zadomowione przez naturę, artystów, eksplorowane przez dzieci, czy są schronieniem narkomana. W takim ujęciu nieważna jest zacność, moralny aspekt zamieszkania, mieszczańskie rozumienie „miłego”, „ładnego” otoczenia. Istotna jest sensualność miejsca, proces, któremu ulega ruina i nietradycyjna estetyzacja przestrzeni.

Przebudowa przestrzeni doków dyktowana potrzebą ekonomiczną miasta stała w opozycji do takiego czytania ruiny. Zrujnowane doki w odbiorze autorów projektu rewitalizacji były mainstreamowo pojmowane jako symbol degradacji, deprawacji i zubożenia. W myśl polityki rządowej przekształcenie tej przestrzeni w ponownie „użyteczną” miało służyć interesom raczej narodowym niż lokalnym. Opustoszałe, „bezrobotne” doki musiały ponownie nabrać ekonomicznej wartości.

Takiej koncepcji hołdowała nowa zabudowa. Wybrzeże Tamizy pokryło się designerskimi loftami, spektakularnymi konwersjami dawnych zabudowań portowych. Perłą w architektonicznej koronie stała się dzielnica Canary Wharf wybudowana na półwyspie Isle of Dogs. Wbijający się w rzekę charakterystyczny fragment lądu służył niegdyś za miejsce kaźni, gdzie wystawiano na widok publiczny zwłoki zbrojców. U szczytu półwyspu znajdowały się pastwiska, tzw. pola śmierci, na których masowo zarzynano zwierzęta na potrzeby miasta. W okresie boomu przemysłowego Isle of Dogs przekształciło się w tętniące życiem zaplecze portowe, służące rozładunkowi owoców i cukru, by opustoszeć w drugiej połowie XX wieku. Współczesne Canary Wharf i Isle of Dogs postrzegane są jako symbol ekonomicznego sukcesu Londynu i jednocześnie kojarzone z pokłosem thatcheryzmu i jego dziedzictwem przejawiającym się w dramatycznym podziale na posiadaczy i biedotę⁷. Charakterystyczne zdjęcie Margaret Thatcher z 1990 w kasku

⁷ P. Bernstock, *London 2012 and the Regeneration Game*, w: *Olympic Cities: 2012 and the Remaking of London*, red. I. MacRury, G. Poynter, London: Routledge 2009, s. 204.

budowlanym na 39. piętrze budowanego wieżowca One Canada Square (znanego także pod nazwą Canary Wharf Tower) przypomina o wizji ówczesnej premier dla East Endu⁸. East End to obszar obejmujący część centralnego i wschodniego Londynu, na wschód od nieistniejących już murów rzymskiego miasta stanowiącego City of London. Zanim obszar East Endu wtopił się w rozlewający się Londyn, był od niego oddzielony wielką otwartą przestrzenią Moorfields. To oddzielenie, które przyczyniało się do nierównomiernego rozwoju wschodniego i zachodniego Londynu, było jednym z czynników, z powodu których East End – a dużą jego część stanowiły doki – pozostawał długo jednym z najbiedniejszych miejsc w rozwijającej się stolicy. Ubóstwo, problemy społeczne, ale i wielokulturowe bogactwo kolejnych fal imigracji przybywającej z całego świata do pracy stanowiły o jego wyjątkowym charakterze. W latach osiemdziesiątych XX wieku, zgodnie z planem ówczesnej premier, miejsce upadającego przemysłu East Endu miał zastąpić biznes. Dawne doki konceptualnie miały stać się hubem neo-liberalizmu.

Efekt przekształceń zainicjowanych ponad trzydzieści lat temu możemy dziś oglądać wzdłuż niegdyś portowych, wschodnich wybrzeży londyńskiej Tamizy. Tworząc ciągnący się kilometrami kompleks lokali użytkowych, mieszkalnych i biurowych wysokościowców, przepisano narrację rzeki i jej otoczenia. Ta nowa narracja wschodniego Londynu pełna jest, tak jak każda opowieść, wykluczeń i reminiscencji. Każda mila kwadratowa dawnych doków daje świadectwo temu, co zdecydowano się świadomie zachować i wzmocnić, dążąc do historyzacji miejsca, lub usunąć, starając się zamaskować mniej „atrakcyjną” historię. Wysiłek deweloperów i architektów stał się jednocześnie interpretacją kulturową i historyczną. Jak ujął to Manuel de Solà-Morales, „rysowanie

⁸ G. Ruddick, *Will Canary Wharf be Baroness Thatcher's greatest lasting legacy?* portal Telegraph.co.uk, <http://www.telegraph.co.uk/finance/newsbysector/constructionandproperty/9981618/Will-Canary-Wharf-be-Baroness-Thatchers-greatest-lasting-legacy.html> [dostęp 08.01.2018].

to selekcjonowanie, selekcjonowanie to interpretowanie, interpretowanie jest propozycją⁹. Propozycją nowego czytania miejsca.

Milczące, statyczne portowe żurawie tkwią wpisane w pejzaż szklanych ścian wysokościowców i luksusowych kompleksów mieszkalnych. Londyńskie doki obarczone pamięcią kulturową przeszły drogę od odpadu ku „pamiętce”. Zdemobilizowane obiekty portowe tworzą archipelagi śladów. Rozrzucone po obszarze półwyspu, uwięzione w pułapce etnografizacji przywołują obraz skansenu. Taki ogląd sprawia, że to, co dawne, zostaje zamknięte w klatce minionej czasoprzestrzeni. Ograniczone przez tradycyjne pojmowanie czasu, datowania i chronologii. Jest widoczne, ale nieprzyswajalne, wyeksponowane, lecz obce, przytłoczone przez kontrast otoczenia.

Próby przezwyciężenia dysonansu semantycznego między nowym a starym i powiązania użytkowników przestrzeni z miejscem podejmowane są przez tworzenie specjalnie zaprojektowanych obszarów, stref kontaktu. Taką inicjatywą jest powstałe w 2003 roku Museum of London Docklands (muzeum londyńskich doków), instytucja będąca częścią Museum of London. Wkomponowane w kompleks West India Docks, ulokowanego w północnej części Isle of Dogs, muzeum mieści się w dziewiętnastowiecznym, wybudowanym w 1802 roku gregoriańskim budynku, który niegdyś stanowił składnicę cukru. Umieszczona na wybrzeżu, naprzeciwko górującego nad nią kompleksu Canary Wharf, pięknie odnowiona struktura dawnych magazynów przegląda się w tafli wody, w miejscu gdzie dawniej rozładowywano towar ze statków.

Główna wystawa muzeum chronologicznie wyjaśnia historię Londynu jako miasta portowego, poczynając od czasów rzymskich, aż do momentu przekształcenia doków. W 2016 roku przygotowano ekspozycję objaśniającą dzieje budynku, w którym znajduje się instytucja, w ramach większego projektu, przybliżającego historię doków w czasie ich świetności. Narracja muzeum odnosi się także do niesławnej przeszłości portu ufundowanego na pracy niewolniczej. *London Sugar and*

⁹ M. Solà-Morales, *The Culture of Description*, „Perspecta” 1989, nr 25, s. 18.

Slavery wychodzi naprzeciw oglądowi doków, akceptującemu ciemniejszą stronę ich działalności.

Muzeum, które zgodnie z wolą twórców opowiada historię londyńskich doków, Tamizy i Londynu jako jednego z największych światowych miast handlowych, samym swoim istnieniem wpisuje się w komercyjny charakter przestrzeni. Otoczenie pełne szklanych biurowców i sąsiadujący kompleks handlowo-rozrywkowy narzucają swoistą percepcję, która wytwarza dystans pomiędzy odwiedzającym/spacerowiczem a miejscem. Próba zmniejszenia tego dystansu są inicjatywy angażujące mieszkańców i odwiedzających. Spacerowniki, warsztaty dla szkół i rodzin, przedstawienia historyczne. Intymną granicę pomiędzy przestrzenią a miejscem można potencjalnie przekroczyć dzięki oralnemu wymiarowi projektu muzealnego. Wolontariuszami w muzeum są między innymi starsi mieszkańcy doków, którzy pamiętają Isle of Dogs sprzed czasów przemian. Choć ich opowieść wpisana jest w instytucjonalny wymiar muzeum, to zmienna natura pamięci sprawia, że historia staje się bardziej bliska, płynna i sprowadzona do jednostkowego wymiaru. Podobny efekt zbliżenia poprzez zmianę tonu i skali opowiadanej historii próbuje osiągnąć inny projekt narracyjny.

Opowiadanie

„Zamieszkująca” wirtualną przestrzeń internetu inicjatywa Hidden Histories jest prowadzona przez Eastside Community Heritage. Na stronie projektu można znaleźć nagrane rozmowy z byłymi pracownikami doków i fabryk położonych wzdłuż tak zwanego Thames Gateway, ujścia Tamizy¹⁰. Obszar rozciągający się wzdłuż północnych i południowych wybrzeży rzeki, poczynając od wschodnich dzielnic Londynu aż po kanał La Manche, był kiedyś domem dla wielu nieistniejących już dziś

¹⁰ Eastside Community Heritage, <https://www.hidden-histories.org/archive-1> [dostęp: 12.01.2018].

zakładów przemysłowych. Mówione historie zachowane przez East-side Community Heritage budują wielogłosowy i subiektywny obraz przeszłości, pozwalając na przybliżenie do świata, który uległ metamorfozie. Nadają jednocześnie inny wymiar miejscu pofabrycznemu, umożliwiając wgląd w głąb, poza szklaną i stalową powierzchnię nowego projektu, który często wyklucza i zostawia poza nawiasem to, co estetycznie nieprzydatne lub społecznie niemile widziane. Plakatowe wizualizacje powstającej przestrzeni, wyzute z indywidualizmu i przedstawiające postulowaną wizję idealnego mieszczańskiego, wibrującego samozadowoleniem sąsiedztwa, często odarte są z kulturowego kontekstu. Stanowią społeczny postulat, dążąc do zmiany ku temu, co idealne w wizji zleceńodawcy. Przeszłość, niewidoczna w projekcie architekta tworzącego wyobrażoną społeczność, może powrócić dzięki narracji dawnych mieszkańców, umożliwiającą przekroczenie dysonansu poznawczego odczuwalnego w miejscu pofabrycznym. Opowiadanie w magiczny sposób pozwala przyjrzeć się subiektywnie odczuwanemu światu, którego okruciny zostają zazwyczaj odsiane w oficjalnej narracji projektanta czy historyka.

Na bazie usłyszanych historii tworzona jest nowa jakość, przenosząca opowieść w obszar *lieux de memoires*. Grupa London Bubble's Community Company, tworząc *From Docks to Desktops* („Od doków do biurka”), wykorzystwała wspomnienia czterdziestu osób, by stworzyć spektakl utkany całkowicie ze słów swoich rozmówców¹¹. Spektakl był pokazywany w dawnej fabryce herbatników w listopadzie 2013 roku. Zebrane historie zostały opublikowane na stronie projektu, gdzie można je wciąż znaleźć. Niektóre tragiczne, inne zabawne, wszystkie nostalgiczne wspomnienia pracowników nieistniejących już miejscowych fabryk, doków, sklepików i pubów, zawieszone w czasoprzestrzeni, syte są treścią i uczuciem. Zimna, kiedyś niezwykle nowoczesna, trzydziestoczworopiętrowa bryła mieszczącego się nieopodal rzeki Guy's

¹¹ *From Docks to Desktops*, London Bubble, <http://www.londonbubble.org.uk/page/from-docks-to-desktops-performances/> [dostęp: 12/01/2018].

Hospital nabiera ludzkiego wymiaru w opowiadaniu Dave'a, jednego z budowniczych, który kilkadziesiąt lat po jego wzniesieniu wciąż odwiedza czynny szpital jako pacjent. Modernistyczno-brutalistyczny, dramatyczny w swej estetyce budynek mieści się w Southwark. Jest to dzielnica położona na południowym wybrzeżu Tamizy, w centrum Londynu, w której kiedyś mieściło się wiele magazynów portowych oraz lekkiego przemysłu. W ostatnich latach, ze względu na bliskość City of London, stała się siedzibą wielu międzynarodowych korporacji i wciąż ulega szybkiej przebudowie oraz przyspieszonemu rozwojowi. Wybudowane u początków tych przemian na potrzeby rosnącej populacji nowe skrzydło szpitala było swego czasu najwyższym budynkiem w stolicy. Dave opowiada personelowi szpitalnemu, że wie, co kryje się pod „tą podłogą”. Jego relacja z miejscem jest silna i personalna: „Wpasowaliśmy tutaj pomiędzy drewno zabezpieczone gipsem i to jest ścianka oddzielająca dwie czy trzy wnęki, jakoś tak, biegnie to dość głęboko w dół. Taa... jestem całkiem dumny, że byłem jednym z ludzi, którzy się tym zajmowali – i to się wcale nie zmieniło, jest tak samo, jak powiedzmy od połowy siedemdziesiątego do siedemdziesiątego trzeciego, kiedy tu pracowałem przez półtora roku. Wszystko jest nie-naruszone – jestem naprawdę z tego dumny”¹². Dla Dave'a fizyczność miejsca łączy się z jego emocjonalnym odbiorem. Wspomnienie dobrze wykonanej pracy wzmacnia związek z miejscem, które jako jedno z niewielu ostało się wichurze przemian. Dawna dokowa i fabryczna przestrzeń wokół szpitala straciła już swój charakter, o czym po sąsiedzku przypomina pnąca się ku niebu bryła The Shard – „odłamka szkła” – najwyższego budynku w Londynie i zachodniej Europie. Zainspirowana wieżami kościelnymi, masztami statków i torami kolejowymi konstrukcja autorstwa Renzo Piano góruje dziś nad Tamizą, tworząc nowy element w układance pamięci. Element, który stał się już częścią nowej opowieści doków.

¹² *Dave Fisher's Story*, London Bubble, <http://www.londonbubble.org.uk/page/stories/> [dostęp: 12/01/2018].

Dzięki takim opowiadaniom, jak historia Dave'a, mamy możliwość wzbogacenia tej nowej narracji, odczytania przestrzeni w inny sposób. Bardziej sensualnie, doświadczalnie, skracając perspektywę. Słowa przywołują wspomnienia rutyny i codzienności, otwierając nas na minione. Jednocześnie pomagają w dostrzeganiu śladów przeszłości, zbliżając nas do miejsca. Ta topografia pamięci tworzy nową mapę miejsc. Przyjmując rolę zasłuchanego spacerowicza, umożliwiamy otwarcie się na dostrzeżenie ofiary założycielskiej poprzemysłowości, z której wyrosła nowa treść wizualna i emocjonalna.

Palimpsest

Archeologiczny obiekt, również pofabryczny, przywołujący hekatombę, jest jednocześnie estetycznie nostalgiczny. W połączeniu ze słuchowiskiem wkomponowany w kontrastowe tło obiekt – portowy żuraw lub komin elektrowni, w której mieści się dziś Tate Modern – kieruje nas ku palimpsestowi miejsca Michela de Certeau: „Pod spreparowanym i uniwersalnym językiem technologii istnieją nieprzejrzyste uparte miejsca. Historyczne rewolucje, ekonomiczne mutacje, demograficzne koktajle nawarstwiają się, pozostają i kryją się w zwyczajach, rytuałach i praktykach przestrzennych. Spójne dyskursy, które uprzednio je dookreślały, zniknęły lub pozostawiły jedynie ślady w języku. Takie miejsce, na pierwszy rzut oka, wydaje się kolażem. W rzeczywistości w swej głębi jest niezmierzone. Nawarstwienie heterogeniczności... Miejsce jest palimpsestem”¹³. Palimpsest otwiera nas na ukrytą w przestrzeni inność.

W tym duchu, ku podobnemu głębszemu odczytywaniu procesu projektowania, w drodze do związania go z koncepcją miejsca idzie inicjatywa The Bartlett School of Architecture, University College London.

¹³ M. de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, Berkley: University of California Press 1984, s. 201–202.

Zainicjowany w 2016 roku projekt inspirowany przekształceniami związanymi z budową szybkiej kolei miejskiej w centralnej dzielnicy Camden, zmierza ku uczestniczącemu modelowi projektowania architektonicznego. Fundamentem „Palimpsestu”, koncepcji Johna Russella Beaumonta, jest przekonanie, że miasta i budynki wciąż przechodzące na nowo modyfikacje i przywracania do użytku, mimo nieustanności tego procesu, zachowują ślady ubiegłego życia. Projekt Beaumonta konceptualizuje, czym może stać się urbanistyczny palimpsest w erze cyfrowej. Przy użyciu skanowania 3D i technologii rzeczywistości wirtualnej inicjatywa utrwała wspomnienia mieszkańców i tworzy wirtualny świat, nakładając obraz i dźwięk na miasto w skali 1:1¹⁴. W ten sposób stworzony palimpsest postulowany jest jako punkt wyjścia w dal przyszłego designu. Intencją autorów projektu było stworzenie platformy komunikacji pomiędzy mieszkańcami, deweloperami i władzami. Platformy, która jednocześnie ma służyć jako swoisty artefakt kulturowy, dokument historyczny dający świadectwo miejscu. W tym przypadku wirtualna rzeczywistość ironicznie oddaje sensualny, odczuwany charakter miejsca, widzianego z perspektywy doświadczenia zamieszkującego. Ujawnia się inny ład, poza konwencjonalnie pojmowaną realnością. Jest to żywy projekt, który dzięki włączeniu w jego konceptualizację doświadczenia pamięci może być pojmowany w kategorii antymuzeum. Wizualny i intelektualny projekt palimpsestu architektonicznego możemy rozumieć jako dialog z pamięcią, myślenie o rzeczach w ich nieobecności. Poprzez uwikłanie w palimpsest design objawia się jako część procesu zapamiętywania i zapomniania¹⁵.

Koncepcja architektoniczna, design – w swym momencie kreacji – staje się, tak jak w lekturze i sztuce, światem przedstawionym i podlega interpretacji. Czy można postulować, by punktem zaczepienia dla

¹⁴ *Palimpsest*, Bartlett School of Architecture <http://www.interactivearchitecture.org/lab-projects/palimpsest> [dostęp: 17/01/2018].

¹⁵ P. Nora, *Between Memory and History: Les Lieux de Memoire*, „Representations” 1989, nr 26, s. 7–24.

projektu stała się pamięć miejsca raczej niż wizja przestrzeni? Empatyczna conceptualizacja biorąca pod rozwagę nie tylko materialny wymiar, lecz nieoczywistą pajęczynę powiązań miejsca z pejzażem niewypowiedzianego, lecz obecnego bagażu kulturowego? Nie jest łatwo wyjść poza powierzchowną tylko reinterpretację byłej bryły fabryki. Świadome projektowanie, przekraczające płytką warstwę semantycznych nawiązań, widziane jako kulturowy projekt hermeneutyczny, jest wyjątkowo ważne dla obszarów pofabrycznych. Otwarcie na byt postindustrialnej ruiny pozwala oderwać się od prostej dychotomii upadku i regeneracji, a skierować się raczej ku bardziej bliskiej relacji miejsca i zamieszkania. Interdyscyplinarne podejście do projektowania przestrzeni pofabrycznej wymaga nasycenia procesu twórczego swoistą empatią. Odczuciem liminalnego charakteru miejsca, dostrzeżeniem jego jakości w byciu „pomiędzy”.



Fot. 1. London 2018 (O. Topol)



Fot. 2. London 2018 (O. Topol)



Magdalena Abraham-Diefenbach

Miejsca postindustrialne na terenie Saksonii (Lipsk, Drezno)

Globalizacja i deindustrializacja powodują głębokie przemiany w sposobie funkcjonowania miast europejskich na poziomie praktycznym i symbolicznym. Na terenie Polski i wschodnich landów niemieckich przemiany te rozpoczęły się w pełni dopiero po przełomie 1989/90 roku. Miejsca postindustrialne są ich wyjątkowym wyrazem. Najczęściej zajmujące duży obszar zespoły wielu budynków, w większości przypadków najpierw pustoszały, niszczały, stawały się problemem i przedmiotem dyskusji dotyczącej ich przyszłości i możliwości ich zagospodarowania. Ostateczny sposób ich zagospodarowania – od tego, co wizualnie uchwytne, poprzez aspekty finansowania i charakter działań, jakie mają miejsce w tych przestrzeniach – może być papierkiem lakmusowym do oceny stopnia zadomowienia i zakorzenienia się danej społeczności w swoim mieście czy dzielnicy. Warto zastanowić się, na ile postindustrialne projekty artystyczne, prospołeczne i rewitalizacyjne

są inspirowane wcześniejszą historią tych miejsc i na ile staje się ona elementem budowania tożsamości nowych użytkowników.

Wydaje się, że w Saksonii mamy do czynienia ze szczególnym centrum tego typu aktywności i ciekawą dla badacza różnorodnością. Centralną kategorią kulturoznawczą zdaje się przy tym pojęcie rewitalizacji, rozumiane jako „nie tylko proces kapitalizacji zdeponowanych w dzielnicy kulturowych zasobów, ale złożony zestaw instytucjonalnych i oddolnych praktyk kulturowych, ukierunkowanych na realizację konkurujących ze sobą wartości, interesów i wizji miejskości”¹. Przy czym spośród dwóch typów praktyk rewitalizacyjnych wymienianych za Sharon Zukin przez Weronikę Maćków i Jadwigę Zimpel – nowoczesne przebudowy² i późnonowoczesne regeneracje – uwagę poświecimy jedynie tym drugim. Interesują nas zatem „późnonowoczesne regeneracje – czyli interwencje, które angażują kulturę [...] w roli rewitalizacyjnego narzędzia”³. Kultura rozumiana jest tu jako „źródło obrazów, wspomnień i tematów architektonicznych”⁴. W interesujących nas przestrzeniach postindustrialnych materializuje się ona w widoczny sposób w ogromnych budynkach fabrycznych hal, żelaznych konstrukcjach, pozostałościach infrastruktury komunikacyjnej. Przeszłość tych byłych miejsc pracy żyjących wciąż byłych pracowników zajmuje dużo miejsca w pamięci komunikatywnej całych rodzin, mieszkańców miast, staje się też częścią pamięci kulturowej⁵.

¹ W. Maćków, J. Zimpel, *Rewitalizacja dzielnicy jako zestaw taktyk kulturowych*, w: red. E. Rewers, *Kulturowe studia miejskie*, Warszawa: Narodowe Centrum Kultury 2014, s. 459.

² Rozumiane jako „interwencje rewitalizacyjne o charakterze infrastrukturalnym i technicznym, realizowane bez uwzględnienia kulturowej wartości przestrzeni miejskiej”. Tamże, s. 460.

³ Tamże, s. 460.

⁴ S. Zukin, *The Cultures of Cities*, Oxford: Blackwell 1995, s. I, cyt. za: W. Maćków, J. Zimpel, *Rewitalizacja*, dz. cyt., s. 460.

⁵ Obok małych muzeów zakładowych warto wspomnieć centralne dla Saksonii Muzeum Przemysłu w Chemnitz, por. <http://web.saechsisches-industriemuseum.com/> [dostęp: 15.12.2017]

Historia industrializacji i deindustrializacji Saksonii

Saksonia należała obok Górnego Śląska do pierwszych centrów wczesnej industrializacji na terenie Europy Środkowo-Wschodniej. Lipsk, Drezno, Chemnitz i Katowice to miasta, w których w tym samym czasie powstały pierwsze ośrodki przemysłowe. Pierwsza fabryka w Saksonii – przędzalnia bawełny, będąc zarazem drugą w Europie, powstała w 1798 roku w Harthau koło Chemnitz⁶. Najważniejszymi gałęziami przemysłowymi w Saksonii były hutnictwo, produkcja maszyn i papieru, a także przemysł tekstylny⁷. Fabryki, hale, warsztaty powstałe w XIX i XX wieku były przebudowywane, niszczone w czasie wojen, wyburzane w związku z rozwojem miast i tworzeniem miejsca pod nowe projekty na przestrzeni ostatnich dwustu lat. Budynki, które zachowały się do dnia dzisiejszego, najczęściej były użytkowane jeszcze w okresie NRD. Część z nich wciąż służy produkcji przemysłowej, większość opustoszała po przełomie 1989 roku i związanych z nim przemianach ustrojowych i gospodarczych. Dla mieszkańców wschodnich krajów związkowych byłego NRD te pustostany były wyrazem owych przemian, zniszczenia – w ich odczuciu – gospodarki wschodnich Niemiec i przejęcia własności przez powiernictwa, które w latach dziewięćdziesiątych XX wieku zamykały zakłady. Puste fabryki korespondują z losem ich byłych pracowników, którzy wraz z ich zamknięciem, o ile pozostali na terenie swoich miast, stali się często bezrobotni. Skalę przemian na przestrzeni ostatnich stu lat obrazują doskonale liczby: o ile w 1914 roku w przemyśle saksońskim zatrudnionych była ponad połowa mieszkańców regionu w wieku produkcyjnym, to obecnie w przemyśle pracuje niecałe 20% tej grupy⁸.

⁶ *Industriekultur in Sachsen. Neue Wege im 21. Jahrhundert*, red. J. Feldkamp, R. Lindner, Chemnitz: Sächsisches Industriemuseum 2010, s. 8.

⁷ R. Karlsch, M. Schäfer, *Wirtschaftsgeschichte Sachsens im Industriezeitalter*, Dresden-Leipzig: Sächsische Landeszentrale für politische Bildung 2006, s. 8.

⁸ R. Boch, *Die Wirtschafts- und Unternehmensgeschichte Sachsens als Basis der heutigen Industriekultur*, w: *Industriekultur in Sachsen*, dz. cyt., s. 16.

Od kilku lat obserwujemy jednakże coraz większe zainteresowanie tymi budynkami i historią przemysłu sięgającą XIX wieku. Powstają przeróżne inicjatywy, realizowane są różne adaptacje architektury poprzemysłowej do współczesnych potrzeb. Częściowo nawiązują one do nowoczesnych form dizajnu. Jednocześnie ważną rolę odgrywają elementy nawiązujące do dziedzictwa industrialnego. Częściowo dochodzi do ich dialogu i zespolenia obu tendencji.

Niniejszy artykuł analizuje sposoby nadawania opustoszałym miejscom poprzemysłowym nowych znaczeń. Na przykładzie trzech miejsc znajdujących się w najważniejszych miastach Saksonii – w Lipsku i w Dreźnie – opisuje próby zadomowienia się w nich i zintegrowania ich w przestrzeni miejskiej podejmowane przez różnych aktorów.

Trzy modele przekształceń i użytkowania

Na omawianym terenie mamy do czynienia z różnymi sposobami zagospodarowywania, przekształcania i funkcjonowania przestrzeni postindustrialnych. Różne formy własności i konstrukcje prawno-formalne są z jednej strony uwarunkowane historią poszczególnych miast i konkretnych obiektów, z drugiej niosą ze sobą, czasem subtelne, czasem znaczące, różnice w ich funkcjonowaniu. Wywierają one również wpływ na poziom zadomowienia i oswojenia tych przestrzeni przez ich użytkowników – albo odwrotnie.

Model 1:

Kraftwerk Mitte – inicjatywa miasta Drezno (fot. 1–3)

Nazwę tego miejsca można by oddać w języku polskim jako „Elektrownia Centrum”. Ten ogromny areal znajduje się bardzo blisko dworca Drezno-Mitte, na zachodnim brzegu Łaby i zaledwie kilka minut od historycznego centrum miasta pełnego barokowych zabytków. Elektrociepłownia, która w ostatnim okresie swojego użytkowania nosiła nazwę Heizkraftwerk Mitte, działała w tym miejscu od 1895 do

1994 roku. Starsi mieszkańcy Drezna nazywali to miejsce „Aurora” ze względu na ogromne dymiące kominy przypominające rosyjski krążownik – symbol rewolucji październikowej w Rosji⁹. Spalano w tym miejscu węgiel brunatny, zapewniając prąd całemu miastu. Cały areal, w sumie 39 000 m², od 1994 roku nie był użytkowany – ogromna pusta przestrzeń w centrum miasta. W 1998 roku drezdeński artysta Holger John zorganizował na niej bal filmowy „Filmball Titanic”¹⁰, a w 2010 roku odbyła się tu wystawa Terakotowej Armii z Chin¹¹. Ale dopiero w latach 2014–2016 przeprowadzono ogromne prace rewitalizacyjne. Teren ten jest własnością miejskich zakładów energetycznych Dewag. Fundusze na realizację przedsięwzięcia – w sumie prawie 100 milionów euro – pochodziły głównie z kasy miejskiej¹². W grudniu 2016 roku nastąpiło uroczyste otwarcie tego na nowo (dotąd częściowo) zagospodarowanego kompleksu pod nową nazwą Kraftwerk Mitte.

Na swojej stronie internetowej przedstawia się on jako „imponujący zabytek przemysłowy z XIX wieku, w zmienionej postaci. Drezno cieszy się z jedyne go w swoim rodzaju miejsca, w którym spotyka się sztuka, kultura i kreatywność. Wyśmienite położenie, niezwykła architektura, innowacyjne pomysły: nowy magnes w samym sercu Drezna”¹³. Nowo urządzone budynki służą między innymi korzystającym dotąd z położonych poza centrum miasta i prowizorycznych pomieszczeń drezdeńskiej operetce i teatrowi. Operetka Drezdeńska (Staatsoperette Dresden) oraz Teatr Młode Pokolenie (Theater Junge Generation) otrzymały nowe sceny w byłej maszynowni¹⁴ i są obecnie najbardziej widoczne w tej nowo urządzonej przestrzeni (fot. 4–5).

⁹ B. Honnigfort, *Dresden. Alte Stadt mit neuer Mitte*, „Berliner Zeitung”, <https://www.berliner-zeitung.de/kultur/dresden-alte-stadt-mit-neuer-mitte-25301060> [dostęp: 15.12.2016].

¹⁰ <http://www.holgerjohn.com/events.html> [dostęp: 15.12.2016].

¹¹ <https://terrakottaarmee.de/bisherige-stationen/> [dostęp: 15.12.2016].

¹² B. Honnigfort, *Dresden*, dz. cyt.

¹³ <http://www.kraftwerk-mitte-dresden.de/> [dostęp 24.10.2017].

¹⁴ *Kraftwerk Mitte. Neues Zuhause im Kulturtempel*, <http://www.mdr.de/sachsen/dresden/kraftwerk-mitte-eroeffnung-in-dresden-100.html> [dostęp 24.10.2017].

Kraftwerk Mitte jest ciekawe również z tego względu, że można to miejsce poznać i doświadczyć na bardzo różne sposoby, w zależności nawet od tego, od której ulicy wejdzie się na ten szczególny, w dużej części ogrodzony ceglany murem obszar. Ja najpierw zapytałam przypadkowo spotkaną osobę, młodą dziewczynę, o drogę – „Chodzi o ten klub?”. Kiedy poszłam we wskazanym kierunku zobaczyłam duży baner informujący o godzinach otwarcia – wieczornych i nocnych – owego klubu. I ta instytucja również szczyci się swoją wyjątkowością wynikającą z położenia w obiekcie postindustrialnym, ale także z takich elementów, jak sztuczny wodospad w środku pomieszczenia klubowego¹⁵.

Obszar Kraftwerk Mitte jest częściowo wciąż użytkowany przez swojego właściciela, przedsiębiorstwo produkujące energię i zaopatrujące miasto w prąd, ciepło, gaz i wodę DREWAG Stadtwerke Dresden GmbH¹⁶. I to właśnie ta firma od 2006 roku utrzymuje w tym miejscu małe muzeum¹⁷, w którym pokazuje zarazem historię całego arealu i zaopatrzenia Drezna w energię na przestrzeni ostatnich stu lat, jak również historię swojej firmy, co można rozumieć jako element reklamy własnej działalności, budowanie zaufania społecznego i dobrego wizerunku.

Poza tym na terenie elektrowni znajdują się pomieszczenia do ćwiczeń należące do Wyższej Szkoły Muzycznej oraz Konserwatorium im. Heinricha Schütza, w którym gry na różnych instrumentach uczy się 450 dzieci¹⁸. Mieści się tutaj również siedziba saksońskiego oddziału związanej z niemiecką partią Zielonych Fundacji im. Heinricha Bölla¹⁹.

W tym całym dość luksusowo zaprojektowanym i urządzonym kompleksie rzuca się w oczy alternatywnie wyglądająca mała kawiarnia w pomieszczeniu byłej portierni, urządzona w estetyce raczej hipstersko-postindustrialnej. Mamy zatem do czynienia z ogromną różnorodnością

¹⁵ <https://kraftwerk-club.de/> [dostęp: 06.11.2017]

¹⁶ <https://www.drewag.de/wps/portal/drewag/cms> [dostęp: 06.11.2017]

¹⁷ <http://www.kraftwerk-museum.de/schuelerfuehrung.html> [dostęp: 06.11.2017]

¹⁸ https://www.hskd.de/index.php?entry_id=336 [dostęp 03.12.2017].

¹⁹ <http://www.weiterdenken.de/de/kategorien/buero-vorstand> [dostęp 03.12.2017].

instytucji aktywnych w tej postindustrialnej przestrzeni oraz z różnymi formami nowoczesnego dizajnu. Wszystkie je umożliwiło hojne finansowanie z kasy miejskiej i generalny remont oddanych dotąd do użytku obiektów. Centralną motywacją zdaje się przy tym chęć rewitalizacji tej części Drezna, przywrócenia lub nadania jej nowego blasku.

Należy przy tym zwrócić uwagę na wszystkie aspekty rewitalizacji, obejmujące w tym wypadku zarówno modernizację („remont uzupełniony wprowadzeniem nowych, lepszych, sprawniejszych lub nawet dodatkowych elementów wyposażenia podnoszących standard użytkowy budynku”²⁰), jak i rewaloryzację („przywrócenie utraconych wartości architektonicznych i użytkowych poprzez remont i modernizację obiektów o szczególnej wartości zabytkowej. Wymaga to dodatkowych prac badawczych i realizacyjnych, mających na celu wyeksponowanie tych wartości zabytkowych”²¹). Projekty rewitalizacyjne dodatkowo podejmują działania zmierzające „do ożywienia społecznego i gospodarczego obszaru miejskiego. Powiązanie spraw społecznych, gospodarczych i technicznych w procesach rewitalizacji to [...] istota zagadnienia, które w odróżnieniu od tradycyjnych ujęć odnosi się do całości życia miasta, a nie tylko do jego formy”²². Rewitalizacja jest działaniem naprawczym i niejako z definicji musi być zaplanowana ogólnie, przez instancje na przykład miejskie. Autorzy pracy zbiorowej o rewitalizacji miast w Niemczech wyróżniają cztery typy procesów rewitalizacyjnych, m.in. „rewitalizację zdegradowanych śródmieść i wielofunkcyjnych przedwojennych obszarów zabudowy miejskiej, [oraz] rewitalizację obszarów przemysłowych, pokolejowych i powojaskowych”²³. W przypadku

²⁰ T. Markowski, D. Stawasz, D. A. Sikora, *Polityka mieszkaniowa obszaru – cele i instrumenty. Zintegrowany Program Rewitalizacji Obszaru Centralnego Łodzi*, 2005, za: <http://www.forumrewitalizacji.pl/artykuly/16/38/Rewitalizacja-na-tle-innych-pojec> [dostęp 03.12.2017].

²¹ Tamże.

²² Tamże.

²³ *Rewitalizacja miast w Niemczech*, red. M. Bryx, A. Jadach-Sepiolo, Kraków: Instytut Rozwoju Miast 2009, s. 9.

Kraftwerk Mitte mamy do czynienia z mieszkanką tych procesów. Autorzy zauważają również, że większość rewitalizowanych w Niemczech obszarów poprzemysłowych to takie, które znajdują się w centrach miast²⁴. Wiąże się to również z celem uzupełniania niedostatecznej infrastruktury kulturalnej i atrakcyjnością miejsc poprzemysłowych wynikającą „prawdopodobnie z wyczerpywania się współczesnych wzorców architektury obiektów kulturalnych”²⁵. Architektura poprzemysłowa zapewnia poczucie nowości i świeżości tego typu projektom.

Rewitalizacja przestrzeni Kraftwerk Mitte to również walka o Drezno sprzed Pegidy²⁶, o Drezno jako miejsce otwarte na świat, które od końca 2014 roku zaczęło być kojarzone z pochodami propagującymi hasła antyislamskie, rasistowskie i ksenofobiczne. Władze miejskie próbują przeciwstawić się takiemu wizerunkowi swojego miasta. Dzięki bogatej kasie miejskiej postawiono na sztukę i kulturę jako środki przeciwdziałające populistycznym hasłom. Za cel postawiono sobie również otrzymanie przez Drezno w 2025 roku statusu „Europejskiej Stolicy Kultury”²⁷.

Zadowolenie z osiągniętego efektu w przypadku Kraftwerk Mitte można wyczytać w wielokrotnie powtarzanych frazach o nowym centrum miasta oraz w podkreślaniach typu: „teraz w końcu [podkr. M.A.-D.] w centrum Drezna”²⁸. Świadczy o tym również broszura prezentująca cały kompleks *Dresdens neue Mitte*, czyli „nowe centrum Drezna”, która przedstawiając wizualizację zrewitalizowanej części Kraftwerk Mitte na tle sylwetki starego, barokowego centrum (które dodatkowo pokazane jest na ostatniej stronie na zdjęciu, a po rozłożeniu

²⁴ Tamże, s. 114.

²⁵ Tamże, s. 139.

²⁶ PEGIDA (skrót niemieckiej nazwy stowarzyszenia: *Patriotische Europäer gegen die Islamisierung des Abendlandes*, polska wersja: Patriotyczni Europejczycy przeciw Islamizacji Zachodu).

²⁷ B. Honnigfort, *Dresden*, dz. cyt.

²⁸ Słowo wstępne Dirka Hilberta, nadburmistrza Drezna: *Im Zentrum zu Hause*, w: *So! Lasst uns feiern! 70 Jahre Staatsoperette Dresden. Jubiläumsspielzeit 2017/18*, s. 2 (broszura).

ulotki znajduje się obok strony tytułowej), sugeruje niejako chęć zastąpienia obecnego centrum czymś nowym²⁹. Drezno wydało także specjalną broszurę prezentującą położenie Kraftwerk Mitte w mieście i możliwości dojazdu³⁰. Tu również uderzające jest eksponowanie jego centralnego położenia i dogodnej komunikacji z pozostałymi częściami miasta. Ulotka ta informuje ponadto, że bilet do teatru lub operetki cztery godziny przed rozpoczęciem seansu umożliwia darmowy dojazd na miejsce i powrót publicznymi środkami transportu. Ze wszystkich materiałów promocyjnych bije ogromny entuzjazm: „Zachwyt gości naszą nową siedzibą i piękną czerwoną salą teatralną jest tak samo duży jak aplauz dla naszych artystów i wykupione bilety na przedstawienia. To naprawdę wspaniałe uczucie, które chcemy z Państwem dzielić”³¹.

Tymczasem Kraftwerk Mitte wciąż dysponuje przestrzeniami do zagospodarowania i walczy o swoje miejsce na mapie kulturalnej i turystycznej Drezna – to w 2017 roku wciąż jeszcze nowy adres.

Model 2: Baumwollspinnerei – From Cotton to Culture

Baumwollspinnerei w Lipsku powstała w swoim dzisiejszym kształcie z inicjatywy inwestorów biznesowych z zachodnich i wschodnich Niemiec we współpracy z renomowanymi galeriami sztuki z całego świata. W 1994 roku obecni właściciele odwiedzili teren byłej przędzalni bawełny po raz pierwszy: „Byliśmy zachwyceni wyjątkową atmosferą tego

²⁹ Ulotka *Dresdens neue Mitte* wydana przez Dresden Marketing GmbH we współpracy z DREWAG i Wydziałem ds. Kultury i Ochrony Zabytków Miasta Drezna (*Landeshauptstadt Dresden – Amt für Kultur und Denkmalschutz*), listopad 2016.

³⁰ Ulotka *Kraftwerk Mitte Dresden. Verkehrsanbindung und Erreichbarkeit* wydana przez Wydział planowania miasta Drezna (*Landeshauptstadt Dresden – Stadtplanungsamt*), październik 2016.

³¹ W. Schaller, *Ein wirklich tolles Gefühl*, w: *So! Staatsoperette Dresden. Operette. Musical. Oper. Spielplan. Spielzeit 2017/18*, s. 1.

miejsca i powstającymi tu galeriami sztuki i warsztatami, które działały tutaj równolegle do stopniowo wygaszanego użytkowania przemysłowego³². Teren ten odkupili w 2001 roku od mieszkańca Kolonii, który kupił przędzalnię od Powiernictwa (*Treuhand*) w 1993 roku i nie miał pomysłu na jej dalsze zagospodarowywanie. W sumie około 10 hektarów powierzchni, 20 budynków o łącznej powierzchni użytkowej 90 tysięcy metrów kwadratowych. Inwestorzy wspominają: „Mieliśmy coś fantastycznego: autentyczne miasto-fabrykę, w większości w stanie oryginalnym z lat 1884–1907, z przylegającymi mieszkaniami robotników [...], przedszkolem dla dzieci robotników i ogródkami działkowymi [...]”³³. Już wówczas na terenie byłej przędzalni działało 60 artystów, rzemieślników, inżynierów, część powierzchni była użytkowana jako mieszkania. To wszystko powstało w okresie 1994–2001, bez koncepcji użytkowania tego areálu i specjalnych inwestycji, spontanicznie. Czterech inwestorów, z Monachium, Berlina i Lipska, zdecydowało się stworzyć wyjątkowe miejsce, które jest zarazem miejscem pracy artystów i ogromną galerią prezentującą sztukę współczesną. Inspiracją była dla nich w dużej mierze podróż do Nowego Jorku, gdzie na przykładach galerii Armory Show, Whitney Biennial, P.S.1, Dia: Beacon i MASS MoCa w Massachusetts zrozumieli, jak niezwykle atrakcyjne dla prezentacji sztuki współczesnej są przestrzenie postrindustrialne. Pod wpływem tej podróży latem 2004 roku zorganizowali pierwsze otwarte „WERKSCHAU”, czyli wspólną wystawę wszystkich działających na terenie byłej przędzalni artystów. W tym samym roku na terenie przędzalni osiedliła się galeria legendarnego lipskiego handlarza dziełami sztuki Judy Lybke EIGEN + ART oraz galeria „Dogenhaus” Jochena Hempla³⁴. 1 maja 2005 roku zorganizowano po raz pierwszy „Oprowadzanie” (*Rundgang*). Podczas jednego weekendu teren byłej przędzalni odwiedziło wówczas ponad 10 tysięcy gości. To był moment przełomowy, z dnia na dzień

³² F. Busse, T. Sauer-Morhard, K. Schmitz, B. Schultze, *From Cotton to Culture*, w: *Industriekultur in Sachsen*, dz. cyt., s. 110.

³³ Tamże, s. 110.

³⁴ Tamże, s. 112.

Baumwollspinnerei stała się miejscem turystycznym, celem wycieczek z całego świata. Jej właściciele wciąż chcą realizować ten podwójny cel: stwarzać dobre miejsce do pracy twórczej dla artystów (ale też i innych branż) i pokazywać tę przestrzeń szerokiej publiczności³⁵.

Przyczyn sukcesu tego projektu należy dopatrywać się nie tylko w prężnej inicjatywie prywatnej, ale w dużej mierze w stworzeniu warunków i współfinansowaniu inicjatyw prywatnych przez miasto i kraj związkowy, a także fundusze europejskie. Po wchłonięciu byłego NRD przez polityczne i ekonomiczne struktury RFN doszło nie tylko do upadku przemysłu, ale też do odpływu ludności z centrów miast. Już w latach dziewięćdziesiątych XX wieku zaczęto wdrażać projekty rewitalizacyjne. W Lipsku władze miejskie opracowały strategię, u której podstaw leżały dwa główne cele: „wzmocnienie funkcji mieszkaniowej i usługowej strefy śródmiejskiej Lipska” oraz „stworzenie i wdrożenie strategii marketingowych pozycjonujących Lipsk jako europejskie centrum ekonomiczne i kulturalne”³⁶. Obecna dzielnica Plagwitz w południowo-zachodniej części Lipska została włączona w struktury miejskie dopiero pod koniec XIX wieku. Od połowy tego wieku, głównie za sprawą Karla Heinego, rozwijała się jako miejsce inwestycji przemysłowych. Szybko wzrastała też liczba mieszkańców – od 134 w 1834 roku do 13 045 w 1890 roku³⁷. Plagwitz również w okresie NRD rozwijał się jako dzielnica przemysłowa. W latach dziewięćdziesiątych XX wieku fabryki opustoszały, mieszkańcy stracili miejsca pracy. Jednym z wcześniejszych projektów rewitalizacyjnych na terenie Plagwitz była Buntgarnwerke, czyli dawna fabryka tekstyliów. Składające się na nią obiekty zostały przebudowane w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych na mieszkania, apartamenty, biura, sklepy i restauracje³⁸ – z czego szczególnie znane są mieszkania urządzone w stylu loft. Firma Atrium GmbH równolegle z pracami budowlanymi prowadziła kampanię promocyjną, dzięki

³⁵ Tamże, s. 113.

³⁶ *Rewitalizacja miast*, dz. cyt., s. 155.

³⁷ [https://de.wikipedia.org/wiki/Plagwitz_\(Leipzig\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Plagwitz_(Leipzig)) [dostęp: 4.12.2017]

³⁸ *Rewitalizacja miast*, dz. cyt., s. 168.

czemu projekt ten zyskał rozgłos. Sukces tego projektu przełożył się na podniesienie w oczach inwestorów wartości całej dzielnicy, co niewątpliwie przyczyniło się do decyzji o inwestycji w Baumwollspinnerei. Dziś w całej dzielnicy mamy do czynienia z wieloma projektami wykorzystującymi byłe przestrzenie przemysłowe³⁹.

Estetyka zaniedbania – kino LURU⁴⁰

W ponad stuletniej historii kina seanse filmowe organizowano w przeróżnych miejscach – od zadymionych knajp po wyposażone w najnowszą technikę wytwornie urządzone sale. Przez dziesięciolecia lokalne gazety informowały przy okazji otwarcia nowego kina o kolorze ścian, miękkości foteli czy o istnieniu garderoby. Zwłaszcza w latach pięćdziesiątych XX wieku, kiedy kina aspirowały do miejsc kultury „wysokiej”. Ważne było również samo wejście do budynku, wrażenie, jakie budynek sprawiał na zewnątrz⁴¹. W przypadku małego kina LURU mamy do czynienia niejako z zaprzeczeniem wszelkich tego typu roszczeń (fot. 6–7). Kiedy wczesnym popołudniem próbowałam się dowiedzieć, jaki film będzie grany wieczorem, o tym, że kino to w ogóle działa, świadczył jedynie świecący się dekoracyjny, czerwony wąż świetlny wijący się przy drzwiach i kartka z aktualną datą i godziną seansu. Całe wejście sprawiało wrażenie miejsca opuszczonego. Żeby dotrzeć do drzwi kina, musiałam zejść w dół, jakbym schodziła do piwnicy pomiędzy betonowymi ścianami, na których wisały poobrywane resztki starych plakatów kinowych – przy ścianie i schodkach prowadzących do kina leżały stare deski, kawałki muru. Kiedy zjawiłam się

³⁹ Warto zwrócić uwagę na położony w sąsiedztwie „Baumwollspinnerei” projekt wyłącznie artystyczny – KUNTSKRAFTWERK, <http://www.kunstkraftwerk-leipzig.com/> [dostęp: 4.12.2017].

⁴⁰ <http://www.luru-kino.de/> [dostęp: 09.11.2017].

⁴¹ Por. M. Abraham-Diefenbach, *Pałace i koszary. Kino w podzielonych miastach nad Odrą i Nysą Łużycką 1945–1989*, Wrocław: Wydawnictwo ATUT 2015.

w tym miejscu na krótko przed seansem, drzwi były otwarte, a pan sprzedający bilety przyjaźnie się ze mną witał. Foyer kinowe urządzone było przytulnie, z pozbieranych na wystawkach mebli, za kasę służył stolik, na którym stała przenośna mała kasa, napoje i jakieś przekąski. I wreszcie sala kinowa – prawdopodobnie były skład węgla – z widocznymi elementami industrialnymi, rurami pod sufitem, bardzo mała. Krzesła kinowe z jakiegoś innego kina, z nazwiskami fundatorów, były wygodne. Jakość obrazu i dźwięku wystarczająca. Leżące wokół wejścia deski i gruz jednocześnie należały i nie do tej przestrzeni.

Model 3:

Zentralwerk w Dreźnie – była fabryka amunicji w rękach młodych ludzi

Zajmowanie byłych przestrzeni industrialnych przez oddolne projekty społeczne jest najbardziej bezpośrednią formą osvajania ich, zadomowiania się, czynienia ich swoimi. Wśród sformułowanych w 2009 roku zaleceń dotyczących dziedzictwa kultury przemysłowej Saksonii⁴² na pierwszym miejscu znalazło się zalecenie wspierania tego typu inicjatyw. Autorzy, naukowcy i praktycy zajmujący się kulturą przemysłową, ocenili, że „projekty z niewielkimi inwestycjami w przypadku nowego użytkowania budynków przemysłowych długofalowo najczęściej kończą się dużym sukcesem”⁴³. Poza tym należy pamiętać o dużych grupach społeczeństwa byłego NRD, które w wyniku przemian 1990 roku straciły pracę w zakładach przemysłowych. Dla nich zajmowanie się

⁴² *Industriekultur in Sachsen. Aufgaben und Handlungsempfehlungen*, w: red. J. Feldkamp, R. Lindner, *Industriekultur in Sachsen*, dz. cyt., s. 128. Lista zaleceń powstała w ramach zorganizowanej w marcu 2009 roku w Dreźnie konferencji „Industriekultur in Sachsen. Neue Wege im 21. Jahrhundert” (Kultura przemysłowa Saksonii. Nowe drogi w XXI wieku).

⁴³ *Industriekultur in Sachsen. Aufgaben und Handlungsempfehlungen*, dz. cyt., s. 128.

kulturą przemysłową i konkretnymi przestrzeniami postindustrialnymi albo ich odwiedzanie ma szczególny, osobisty charakter. Pamięć o tym minionym świecie pracy należy zachować i przekazać ją przyszłym pokoleniom⁴⁴. Przykładem takiej inicjatywy oddolnej jest „Zentralwerk” w Dreźnie – początkowo projekt stowarzyszenia, a następnie spółdzielni, w której użytkownicy tej przestrzeni poprzemysłowej mogą nabyć udziały i stać się członkami.

Kompleks budynków w drezdeńskiej dzielnicy Pieschen, użytkowany obecnie w większości jako Zentralwerk, został zbudowany na przełomie lat 1940/1941 jako fabryka amunicji Goehle-Werk. Produkowano tu zapalniki czasowe, granaty i pociski do dział przeciwlotniczych 12,8 i 8,8 cm oraz zapalniki do bomb⁴⁵. Fabrykę użytkowała firmy Zeiss-Ikon AG, która przed II wojną światową produkowała w całych Niemczech sprzęt fotograficzny i filmowy, a w czasie wojny przestawiła się częściowo na produkcję specjalistycznych urządzeń dla niemieckiego lotnictwa. Do pracy w Goehle-Werk wykorzystywano niewykwalifikowanych robotników przymusowych, głównie kobiety i drezdeńskich Żydów. W październiku 1944 roku na terenie fabryki powstał podobóz obozu koncentracyjnego Flossenbürg, w którym przebywało kilkaset kobiet, głównie więźniarek z Polski i z Rosji. Pracowały i mieszkały one w okropnych warunkach, otrzymując niewystarczające racje żywnościowe. W połowie kwietnia 1945 roku obóz „ewakuowano” – więźniarki, które przeżyły, zostały oswobodzone przez jednostki alianckie⁴⁶. W sali widowiskowej mieszczącej się w jednym ze skrzydeł kompleksu odbywały się po wojnie pierwsze wydarzenia kulturalne w Dreźnie. W okresie NRD na terenie fabryki działało kilka wydawnictw i drukarni.

W 1996 roku zamknięto ostatnie drukarnie i obiekt opustoszał. Po około dziesięciu latach stał się miejscem działań stowarzyszenia

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ *Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager*, tom 4: Flossenbürg, Mathausen, Ravensbrück, red. W. Benz, B. Distel, München: Verlag C.H. Beck 2006, s. 88.

⁴⁶ Tamże, s. 90.

friedrichstadt Zentral e.V., przemianowanego na *Zentralwerk e.V.* (fot. 8–9). Ze stowarzyszenia powstała spółdzielnia *Zentralwerk Kultur- und Wohngenossenschaft eG*. Stowarzyszenie i spółdzielnia stawiają sobie za cel stworzenie w tym miejscu przestrzeni do mieszkania, pracy, kultury i sztuki. Jak sami o sobie piszą: „Artyści, humaniści, architekci i rzemieślnicy spotykają się w tutaj w jednym miejscu, które składa się z punktów wspólnych. Różne dyscypliny i różne grupy wiekowe wspólnie kształtują ich życiowe i zawodowe otoczenie”⁴⁷. Wspólne projekty kulturalne, które odbywają się najczęściej w sali widowiskowej pozwalają dotrzeć do szerszej publiczności miejskiej. Uczestnicy projektu zajmują się również historią tego kompleksu budynków – nagrywają świadków historii, organizują dyskusje z historykami – co wpisuje się w proces obchodzenia się mieszkańców Drezna z historycznymi miejscami zbrodni z okresu II wojny światowej⁴⁸.

Inicjatywa zagospodarowania starej fabryki i drukarni narodziła się w Dreźnie w środowisku artystów poszukujących dla siebie nowego lokum. Jej realizacja nie byłaby jednak możliwa, gdyby nie wsparcie fundacji *trias* działającej na terenie całego kraju. Fundacja *trias* postawiła sobie za cel „wypracowanie rozwiązań umożliwiających realizację idealistycznych celów [...] i projektów i ich długofalowe zabezpieczenie”⁴⁹. Fundacja ta w 2015 roku kupiła część byłej fabryki i przekazała w ramach umowy najmu na 99 lat spółdzielni *Zentralwerk Kultur- und Wohngenossenschaft Dresden eG*⁵⁰. Spółdzielnia korzysta z tej przestrzeni w różnoraki sposób, część zajęta jest przez galerie, w części odbywają się wydarzenia kulturalne, część przeznaczona jest na mieszkania. W ramach projektu *Artist in Residence* przygotowano również

⁴⁷ <http://www.zentralwerk.de/wordpress/ueber-den-ort/> [dostęp: 5.12.2017].

⁴⁸ Dzieje się to głównie w ramach projektu: *VORHIN – Erinnerungskultur im Zentralwerk*, <http://www.zentralwerk.de/wordpress/projekte/vorhin-erinnerungskultur-im-zentralwerk/> [dostęp: 5.12.2017].

⁴⁹ <https://www.stiftung-trias.de/zivilgesellschaft-sichern/> [dostęp: 5.12.2017].

⁵⁰ <http://www.wohnprojekte-portal.de/projekte-suche/projektetails.html?uid=21174> [dostęp: 5.12.2017].

pomieszczenia dla artystów, którzy mogą do trzech miesięcy mieszkać i tworzyć na terenie Zentralwerk, korzystać z sieci kontaktów i infrastruktury tego miejsca⁵¹. Planowana jest rewitalizacja całego obiektu, w którą swój wkład wniesie również miasto Drezno. Istnieje także możliwość przekazania darowizny na ten cel.

Podsumowanie

Dziedzictwo poprzemysłowe jest wielowarstwowe. Opuszczona fabryka fascynuje nie tylko swoją obcością i zagadkowością jako *lost place*, ale także przyciąga możliwością odkrywania wielu historycznych warstw. Stara fabryka była sceną dla wydarzeń kształtujących nasze miasta i regiony przez ostatnie dwieście lat: od początku industrializacji poprzez dwie wojny światowe, okres upaństwowienia przemysłu, po przełom końca lat osiemdziesiątych i początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Obiekty przemysłowe, tak samo jak katedry czy pałace, są elementami kształtującymi tożsamość regionalną i lokalną, jako ważne miejsca w przestrzeni czy jako byłe miejsca pracy. Projekty rewitalizacyjne odwołują się w różny sposób do tego bogactwa. W Kraftwerk Mitte w Dreźnie mamy do czynienia z ogromnym arealem należącym do miejskiej spółki. Rewitalizacja zachowująca elementy industrialne i łącząca je z nowoczesnym dizajnem powiązana jest z dalekosiężnymi planami ożywienia centrum miasta oraz jego aspiracjami kulturalnymi. Baumwollspinnerei w Lipsku – o równie dużym areale – znajduje się w rękach prywatnych inwestorów i rozwija dzięki uznanym w świecie sztuki nazwiskom i galeriom oraz dobremu marketingowi. Budynki postindustrialne nie są przekształcane czy remontowane, stanowią raczej scenę, która zawiera w sobie także elementy zaniedbania i opuszczenia, dla nowoczesnej sztuki. Dużo mniejszym w swojej przestrzennej skali przykładem jest Zentralwerk w Dreźnie. Właścicielem byłej fabryki amunicji jest fundacja, a dzierżawcą spółdzielnia, które stawiają sobie za cel umożliwienie

⁵¹ <http://www.zentralwerk.de/wordpress/artist-in-residence/> [dostęp: 5.12.2017].

rozwoju młodym twórcom. We wszystkich trzech przykładach mamy do czynienia z bardzo widocznym odwoływaniem się do historii tych miejsc⁵²: poprzez stworzenie muzeum, izby pamięci, wydawanie pamiątkowych pocztówek, używanie nazw budynków z okresu przemysłowego czy poprzez projekty angażujące świadków historii. Zdaje się zatem, że obiekty poprzemysłowe inspirują zarówno do nowoczesnych realizacji architektonicznych, jak i do spotkania z przeszłością. Na tej kombinacji polega ich wyjątkowość. Stają się atrakcyjnymi kulisami dla sztuki nowoczesnej i z pustych przestrzeni zamieniają się w centra dające impuls do rozwoju całych dzielnic. Procesy zadomowienia się dotyczą przy tym różnych grup – artystów, mieszkańców, inwestorów, każdy może w nich partycypować na swój sposób.



Fot. 1–3. Cały obszar byłej elektrowni oznaczony jest tablicami z nową nazwą oraz szkicami ułatwiającymi orientację zawierającymi nowe logo Kraftwerk Mitte, wrzesień 2017 (Magdalena Abraham-Diefenbach)

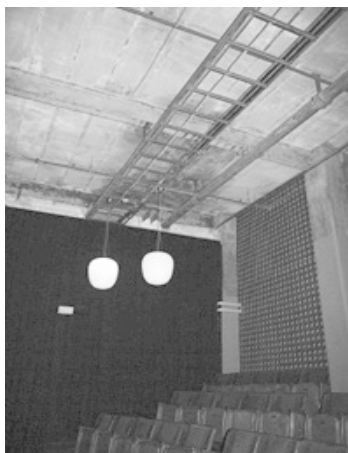
⁵² Szerzej na temat historii w przestrzeni publicznej por. J. Tomann, *Geschichtskultur im Strukturwandel. Öffentliche Geschichte in Katowice nach 1989*, Berlin-Boston: Walter de Gruyter 2017.



Fot. 4. Wspólne foyer operetki oraz teatru. Nowoczesny dizajn z zachowanymi elementami dawnej elektrowni, wrzesień 2017 (Magdalena Abraham-Diefenbach)



Fot. 5. Detale funkcjonalne byłej elektrowni stają się elementami dekoracyjnymi w nowej przestrzeni, wrzesień 2017 (Magdalena Abraham-Diefenbach)



Fot. 6. Wnętrze kina LURU z widocznymi elementami użytkowanymi jako piwnica obiektu przemysłowego, wrzesień 2017 (Magdalena Abraham-Diefenbach)



Fot. 7. Kino LURU na terenie Baumwollspinnerei, Lipsk 2017 (Magdalena Abraham-Diefenbach)



Fot. 8. Nowoczesny dizajn
w biurze graficzki Nadji
Nitsche (Büro für Gestal-
tung n-zwo) w budynku
Zentralwerk, wrzesień 2017
(Magdalena Abraham-
-Diefenbach)



Fot. 9. Wejście na teren niegdysiejszej
fabryki amunicji, na bramie widoczne
skrzynki pocztowe działających
tutaj firm, wrzesień 2017
(Magdalena Abraham-Diefenbach)



Zofia Oslislo-Piekarska

Dizajn dla postindustrialnego świata. Przypadek śląski

Wstęp

Miejsca, które ukształtowały się dzięki rewolucji przemysłowej, szczególnie boleśnie przechodzą etap transformacji, gdy następuje zmierzch tego, co powołało je do istnienia. Przestrzenie (warsztaty, zakłady, miasta i regiony) precyzyjnie zaprojektowane do konkretnych zadań, w obliczu ich utraty stają się niefunkcjonalne, bezczynne, bezrobotne. Proces ich przeprojektowania i wypełnienia nowymi treściami jest długotrwały i złożony. Odbywa się nie tylko na poziomie architektonicznym i urbanistycznym, ale również, a może przede wszystkim, tożsamościowym.

Czy dizajn może być narzędziem zmiany społecznej i posłużyć do przepracowania traumy transformacji? Jakie strategie stosują projektanci, aby zmienić negatywny wizerunek postindustrialnego Górnego Śląska? Z jakimi stereotypami i problemami muszą się zmierzyć?

Górny Śląsk bardzo często kojarzony jest z zanieczyszczonym i zdegradowanym środowiskiem naturalnym, zdewastowaną tkanką miejską, pozostałościami po fabrykach, hutach, kopalniach, które trzeba usunąć

lub zagospodarować nową treścią. Pomimo trwających od wielu lat zmian Górny Śląsk nadal często postrzegany jest jako miejsce szare, brudne, pokryte węglowym pyłem oraz obciążone problemami społecznymi, takimi jak bezrobocie i wykluczenie, nieoferujące swoim mieszkańcom wysokiej jakości życia.

Z drugiej strony miasta postindustrialne stoją przed unikatową szansą wymyślenia się na nowo. Odzyskują całe kwartały atrakcyjnych terenów, często w ścisłych centrach, które do tej pory były zajmowane przez przemysł. Ich władze mogą radykalnie zmienić kurs, podążyć za najnowszymi modelami zrównoważonego rozwoju czy gospodarki opartej na wiedzy i usługach, bez oglądania się za siebie. Przestrzenie w procesie przemian, nie w pełni zagospodarowane i niezdefiniowane, to naturalne środowisko dla projektantów. Górny Śląsk A.D. 2017 jest właśnie takim miejscem. Naszym zadaniem jako mieszkańców i profesjonalistów jest jak najlepsze wykorzystanie dostępnych narzędzi, aby zaprojektować nie tylko nowe miasto, ale również usprawnić procesy i usługi oraz zbudować społeczność opartą na zakorzenieniu i dumie z przeszłości (bez resentymentu), która bierze odpowiedzialność i troszczy się o swoją małą ojczyznę.

Dizajn semantyczny

Słowo dizajn pochodzi od włoskiego *disegno*, które „już w Renesansie oznaczało zarówno projekt, jak i rysunek”¹. Aleksandra Cieślikowa uważa, że „[terminu] dizajn według opinii znawców nie można zastąpić odpowiednikiem polskim”². Aby lepiej ukazać wieloaspektowość tego pojęcia, warto porównać kilka różnych i wzajemnie uzupełniających się definicji. Dla Victora Papanka, który był równocześnie profesorem dizajnu i doświadczonym projektantem, „projektowanie to świadomy, a zarazem intuicyjny wysiłek podjęty, aby zaprowadzić pełen znaczenia

¹ A. Cieślikowa, J. Krupiński, *Design czy Dizajn?*, „2+3d” 2001, nr 1, s. 8.

² Tamże, s. 8.

porządek”³. Z kolei Sir George Cox, przewodniczący rady Design Council, zdefiniował dizajn jako coś, co łączy kreatywność z innowacyjnością⁴. Dyrektor Design Museum w Londynie Dejan Sudjic twierdzi, że „projektowanie to służba publiczna”⁵, co odnosi się do dziedziny projektowania usług. Twórcy raportu *O dizajnie w województwie śląskim* zwracają natomiast uwagę na dwa aspekty: dizajn to z jednej strony zamiar, projekt, cel, z drugiej – wzór, schemat lub po prostu forma. „Forma przedmiotu jest zaś tym środkiem, za którego pomocą dizajn zmienia życie człowieka, a może nawet samego człowieka”⁶.

Początki seryjnego wytwarzania przedmiotów codziennego użytku na Górnym Śląsku zbiegły się z rewolucją przemysłową. Katowicka badaczka Irma Kozina w książce *Ikony dizajnu w województwie śląskim* podkreśla, że tradycje regionu w tej dziedzinie sięgają XVIII wieku. Jednak procesom projektowania w regionie przemysłowym podlegały nie tylko przedmioty, ale także miejsca pracy, osiedla robotnicze, a nawet kultura życia codziennego. Dawny rytm naturalny, za którym podążali mieszkańcy wsi, czyli zmiany pór roku i pór dnia, został zastąpiony przez system pracy zmianowej podporządkowany zegarowi, który jest tworem wymyślonym przez człowieka. Podjęcie zatrudnienia w jednym z zakładów wiązało się więc nie tylko ze zmianą miejsca zamieszkania, ale także stylu życia.

Dzięki rewolucji przemysłowej Górny Śląsk stał się regionem od początku celowo projektowanym, można powiedzieć, że dizajn jest zapisany w jego DNA. Nie dziwi więc fakt, że w obliczu burzliwych przemian jego mieszkańcy i władze sięgają po narzędzia projektowe, aby

³ V. Papanek, *Dizajn dla realnego świata*, Łódź: Recto Verso 2012, s. 24.

⁴ M. Hunter, *What Design is and Why It Matters*, Creative Industries, <http://www.thecreativeindustries.co.uk/uk-creative-overview/news-and-views/view-what-is-design-and-why-it-matters>, [dostęp 6.11.2017]. Jeśli nie podano inaczej, wszystkie tłumaczenia w wykonaniu autorki.

⁵ D. Sudjic, *Język rzeczy: dizajn i luksus, moda i sztuka: w jaki sposób przedmioty nas uwodzą?*, przeł. A. Puchejda. Kraków: Wydawnictwo Karakter 2013, s. 29.

⁶ P. Rojek-Adamek, G. Gawron, *O designie w województwie śląskim*, Cieszyn: Zamek Cieszyn 2011, s. 14.

przeciwdziałać negatywnym skutkom transformacji. Na Śląsku pojawiają się nowe dziedziny dizajnu związane z projektowaniem prospołecznym, zagospodarowaniem przestrzeni publicznej lub jej rewitalizacją. Wspomniana wcześniej Irma Kozina, opisując lokalne dziedzictwo projektowe, stosuje termin dizajn semantyczny, który definiuje jako „operujący skojarzeniami symbolicznymi i słownymi, wpisującymi produkt w proces budowania tożsamości śląskiej przy użyciu kodu kulturowego”⁷. W podobny sposób postrzega dizajn brytyjski krytyk Deyan Sudjic, który twierdzi, że „najwytrawniejsi projektanci muszą dziś nie tylko rozwiązywać kwestie formalne i funkcjonalne, ale także być opowiadaczami, za których sprawą dizajn przemówi w taki sposób, by przekazać ich historie”⁸. Jego zdaniem dizajn jest językiem, a społeczeństwo używa go do tworzenia przedmiotów przedstawiających ich cele i uznawane wartości, może on także stać się „środkiem do tworzenia poczucia tożsamości – obywatelskiej, zbiorowej czy osobistej”⁹.

Na Górnym Śląsku dizajn semantyczny jest kierunkiem szczególnie popularnym w ostatnich latach. Trudno wyznaczyć konkretną datę czy wskazać jeden pionierski produkt, można jednak zaryzykować stwierdzenie, że poruszanie przez projektantów wątków tożsamościowych zbiegło się w czasie z kandydaturą Katowic w konkursie o tytuł „Europejskiej Stolicy Kultury” pod hasłem „Miasto Ogrodów”, która miała miejsce w 2010 roku. Pomimo że stolica województwa śląskiego nie zdobyła upragnionego tytułu, sam proces aplikowania uruchomił szereg korzystnych procesów. Począwszy od pracy intelektualnej podczas tworzenia wniosku aplikacyjnego, w którym zawarta została propozycja nowej strategii rozwoju miasta, na uruchomieniu finansowania dla projektów kulturalnych kończąc. Nastąpiła wówczas niespotykana dotąd synergia oraz współpraca pomiędzy przedstawicielami różnych

⁷ I. Kozina, *Ikony dizajnu w województwie śląskim*, Katowice: Design Silesia 2012, s. 30.

⁸ D. Sudjic, *Język rzeczy: dizajn i luksus, moda i sztuka: w jaki sposób przedmioty nas uwodzą?*, dz. cyt., s. 27.

⁹ Tamże, s. 55–57.

środowisk – akademickich, twórczych i samorządowych. Efekty tego interdyscyplinarnego wysiłku są do dziś widoczne. Po siedmiu latach wiele z wizualizacji i planów przybrało postać realną, a dzięki temu wizerunek Śląska w oczach innych mieszkańców Polski i Europy zdecydowanie się poprawił.

Jaka była rola dizajnu semantycznego w tych procesach? Projektanci – zagłębiając się w wątki tożsamościowe, poszukując lokalnych narracji, swoistych materiałów, inspirując się architekturą, tym, co bliskie – tworzą ikonografię, która pomaga przepracować traumę negatywnych stereotypów i zbudować więź z miejscem, zakorzenić dumę i poczucie przynależności do wyjątkowej wspólnoty.

Węgiel na trzy sposoby

Zdarza się, że punktem wyjścia do poszukiwań projektowych staje się materiał. Na Śląsku jest tak w przypadku węgla – od kilku lat używa się go w dizajnie w różnorodnych kontekstach, co świetnie zaprezentowano na wystawie „Węgiel BOOM!”¹⁰. Jednocześnie jednym z najbardziej zakorzenionych stereotypów dotyczących Śląska jest przekonanie o wiodącej roli, jaką w gospodarce regionu odgrywało i nadal odgrywa górnictwo. Węgiel jest zatem pełen znaczeń symbolicznych o skrajnie pozytywnych i negatywnych konotacjach. Posiada też duży potencjał ikoniczny, który jest z powodzeniem wykorzystywany przez twórców. Poniżej przedstawiam wybrane historie projektów inspirowanych węglem.

bro.Kat

Pan Czesław z Nikiszowca – niegdyś górnik kopalni Wieczorek, dziś emeryt, artysta, członek grupy Janowskiej – pomaga trzem młodym projektantom zrealizować pewien pomysł. Pracownia *bro.Kat*, tworzona

¹⁰ „Węgiel BOOM!”, wystawa w Galerii Miasta Ogrodów w Katowicach trwająca od 14 września do 3 października 2013, kuratorka Marta Frank.

przez dwie architektki, Bognę Polańską i Romę Skuzę, we współpracy z projektantką, absolwentką wzornictwa przemysłowego, Kają Nosal, postanawia wprowadzić na rynek nowy produkt – biżuterię z węgla. Myślą kompleksowo, tworzą całą kolekcję (pierścionki, kolczyki, spinki do mankietów i wisiory), nazwę oraz logo marki – Hochglance. Projekt opiera się na wymianie doświadczeń między pokoleniami. Pan Czesław przekazuje projektantkom wiedzę o obróbce węgla, one pokazują mu, że z tego samego materiału można zrobić nowoczesne produkty. Dopinguwane przez znajomych, debiutują w czerwcu 2012 roku na katowickich targach KATO Yard Sale. Kolekcja Hochglance okazuje się dużym sukcesem, w tym samym roku bro.Kat zdobywa nagrodę w kategorii Mała Forma podczas 18. edycji konkursu Architektura Roku Województwa Śląskiego, a rok później nagrodę Must have! na festiwalu Łódź Design. Biżuteria sprzedaje się w kraju i za granicą. Twórczynie podkreślają, że ich pomysł nie był nowy, wielu ludzi próbowało wcześniej wykonywać biżuterię z węgla. Tym, co ich zdaniem przyczyniło się do sukcesu, była bardzo prosta forma i dyskretne połączenie węgla ze srebrem, które przemówiły swym naturalnym pięknem¹¹.

Sadza Soap

W 2012 roku Marta Frank wraz z Marcinem Babko 320 m pod ziemią organizuje targi sztuki i dizajnu – Silos Falami Fest. Podziemne korytarze dawnej kopalni Guido w Zabrze zamieniają się w jarmark lokalnego rzemiosła. Projektantka, aby promować wydarzenie, wpada na pomysł stworzenia wyjątkowego gadżetu – mydła w kształcie bryłki węgla „Sadza Soap”. Używa do tego sproszkowanego węgla aktywnego i własnoręcznie wykonanej formy. Podczas targów szybko okazuje się, że wszyscy pytają o czarne mydło, a zapas wyczerpuje się w ciągu kilku godzin. Tym sposobem gadżet staje się towarem pierwszej potrzeby, co skłania projektantkę do opatentowania pomysłu i rozpoczęcia

¹¹ Z. Oslislo-Piekarska, *Nowi Ślązacy. Miasto, dizajn, tożsamość*, Katowice: Akademia Sztuk Pięknych 2015, s. 127–138.

produkcji na większą skalę, a w konsekwencji daje początek nowej marce kosmetyków „Sadza Soap”. Oprócz oryginalnego wyglądu, mydło ma jeszcze inne walory – bardzo dobrze wpływa na skórę, jest ekologiczne, a także wytwarzane lokalnie (*made in Silesia*)¹². Projekt odniósł tak duży sukces dzięki bardzo trafnemu pomysłowi i adekwatnej formie. Jest jednocześnie funkcjonalny i dowcipny – „niby marasi, a myje!”, jak głosi slogan na opakowaniu. „Nasze kosmetyki łamią stereotyp węgla, bo zamiast brudzić, myją. W dodatku są naturalne, mogą być stosowane przez wszystkich: dorosłych, dzieci, wegan czy alergików”¹³. Co ciekawe gadżet został przyjęty z otwartymi ramionami również w innych regionach postindustrialnych – jest sprzedawany m.in. we Francji w Muzeum Węgla w Saint-Étienne.

Haja!

Joanna Sowula, absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach tuż po obronie dyplomu w 2009 roku zaprasza koleżanki i kolegów do kolektywu o nazwie Haja! (po śląsku to awantura). Razem wymyślają produkty dla Śląska inspirowane lokalnym dziedzictwem. Choć wiele z nich to tylko koncepcje i prototypy, od razu robi się o nich głośno. Jedna z projektantek – Matylda Sałajewska – z czarnego aksamitu szyje poduszki-węgle, na których można usiąść, a nawet się położyć. Autorka podkreśla, że lubi szczególnie grę ze stereotypem, dlatego inspirując się twardym materiałem, stworzyła miękkie i wygodne poduszki, na których można „śnić sen o Śląsku”¹⁴. Pomimo że działalność kolektywu Haja! trwała krótko, była bardzo pionierska i zaszczepiła modę na lokalność, a jej echa da się wyczuć w innych projektach, które na dobre zadomowiły się na rynku.

¹² Tamże, s. 110–125.

¹³ M. Warchała, *Śląsk się modnie nosi, smakuje i wiesza na ścianie*, katowice.wyborcza.pl, <http://katowice.wyborcza.pl/katowice/1,35063,20377650,slask-sie-modnie-nosi-smakuje-i-wiesza-na-scianie.html#ixzz4EMqAjhpM> [dostęp 6.11.2017].

¹⁴ Z. Osliślo-Piekarska, *Nowi Ślązacy. Miasto, dizajn, tożsamość*, dz. cyt., s. 230–243.

Gryfno ślonsko godka

Klaudia i Krzysztof Rokseła w 2011 roku stworzyli jedną z najbardziej rozpoznawalnych marek wytwarzających lokalne produkty – Gryfnie. Od początku ich głównym celem była promocja *godki*, czyli charakterystycznego śląskiego etnolektu, którym Klaudia posługuje się bezbłędnie. Co prawda istnieje kilka stowarzyszeń miłośników *godki*, jednak dopiero projektowi Gryfnie udało się zainteresować nią młode pokolenie, robiąc z niej modny temat popkultury. Do promocji świetnie wykorzystali internet, a szczególnie media społecznościowe. W serwisie gryfnie.com oraz na Facebooku *godka* jest promowana w sposób atrakcyjny dla pokolenia dwudziesto- i trzydziestolatków. Twórcy projektu deklarują, że chcieli uniknąć polityki i odejść od folkloru postrzeganego jako symbol zacofania i zaściankowości. „Nie chcieli mówić o Śląsku w czasie przeszłym”¹⁵, zależało im natomiast na nowoczesnym wzornictwie i produktach dobrej jakości. Współpracują z ilustratorami i projektantami z regionu, ale również z Warszawy. Koszulki szyją w Polsce z lokalnych materiałów. Oprócz gadżetów – koszulek, toreb, kubków i tym podobnych – realizują projekty edukacyjne, takie jak słownik śląski, gra edukacyjna (*Spamiyntej ślonski słowa*) oraz filmy, w których Ślązacy opowiadają po śląsku o swojej pracy. Jest też *Kurs Ślonskij Godki* w odcinkach. Ponadto na stronie znajdują się artykuły o regionalnych wydarzeniach kulturalnych, napisane oczywiście w śląskim etnolekcie. Gryfnie to już nie tylko portal, sklep internetowy i stacjonarny – to prawdziwa śląska marka i ważne miejsce kulturotwórcze na mapie województwa. Przedsiębiorstwo prowadzone od początku jako domowa firma rozrosło się i zatrudnia obecnie 10 osób, nie licząc wielu współpracowników, z którymi realizuje poszczególne projekty. Dzięki takim inicjatywom jak Gryfnie Śląsk przestaje się kojarzyć z tandetą, festynem oraz z czymś, co stare i niemodne. Projekt jest już popularny w całej Polsce, a koszulki ze śląskimi słówkami chętnie zakładają

¹⁵ Tamże, s. 68–79.

warszawiacy i wrocławianie, którzy niekoniecznie nosiliby niebiesko-
-żółte t-shirty z napisem Oberschlesien.

Strefa kultury

Na początku XXI wieku Katowice odzyskały tereny po dawnej kopalni Katowice w samym centrum miasta (tuż obok Spodka) i w tym kontekście stanęły przed wyjątkową szansą wymyślenia się na nowo. Skorzystały z niej, inwestując w Strefę Kultury – dzielnicę gromadzącą kilka instytucji o bardzo wyrazistych i spektakularnych siedzibach. Składają się na nią (nowe) Muzeum Śląskie, które wykorzystuje częściowo dawne zabudowania przemysłowe, siedziba Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia oraz Międzynarodowe Centrum Kongresowe, które jest zarządzane wspólnie z istniejącym już od ponad 40 lat Spodkiem.

Planując tę inwestycję, władze Katowic szły tropem Bilbao – miasta przemysłowego, które udało się odmienić dzięki inwestycji w kulturę. Czy Katowice osiągną „efekt Bilbao”? Katowicka Strefa Kultury jest projektem budzącym duże kontrowersje i emocje. Na pewno podczas jej budowy i planowania nie udało się uniknąć kilku błędów. Jednym z najczęściej zauważanych jest monofunkcyjność wynikająca z modernistycznych paradygmatów projektowania miasta, dzielenia go na obszary o określonym przeznaczeniu. Dodatkowo katowicka strefa mimo fizycznej bliskości jest oddzielona od centrum barierami architektonicznymi, takimi jak drogi szybkiego ruchu, co powoduje, że pieszy czy rowerzysta musi podjąć dosyć duży wysiłek, aby się tam dostać, a jego ruch nie jest płynny (stoi na światłach, pokonuje schody lub podjazdy w przejściach podziemnych lub na naziemnych kładkach). Taka sytuacja, w połączeniu z parkingiem na 1000 miejsc wybudowanym w strefie, w oczywisty sposób faworyzuje poruszanie się samochodem – co stoi w sprzeczności z założeniami miasta zrównoważonego i ekologicznego. Krytycy zwracają uwagę również na symboliczne odcięcie kultury od zwykłego życia miasta i brak naturalnego tła w postaci zabudowy mieszkalnej i usługowej. Do strefy trzeba się specjalnie wybrać, mało

kto trafia tam przypadkiem, przechadzając się po mieście¹⁶. Joanna Orzechowska-Waślawska trafnie diagnozuje ten problem: „Nie sposób uniknąć wrażenia, że z punktu widzenia roli miastotwórczej katowicka Strefa Kultury jest swoistym paradoksem. Z jednej bowiem strony jest przestrzenią mającą duży potencjał na to, aby stać się wizerunkiem kulturowych przemian Katowic, ciekawie oddającym kierunek, w którym zmienia się miasto, z drugiej – skutecznie uniemożliwia zlokalizowanym tam obiektom kultury stanie się swoistymi »rozsadnikami« miejskości”¹⁷.

Pomimo wszystkich tych wad, które były wymieniane przez krytyków już na etapie rozpoczęcia inwestycji, Strefa Kultury działa, co potwierdzają nie tylko badania¹⁸, ale również reakcje użytkowników w każdym wieku i o różnym statusie ekonomicznym. Mieszkańcy szczególnie lubią tereny zielone i przestrzenie publiczne wokół Muzeum Śląskiego i NOSPR-u. Rozciąga się stamtąd nowy i piękny widok na całe miasto. Do strefy przyjeżdża się nie tylko na koncert, wystawę, wydarzenie, ale również po to, aby pokazać miasto, opowiedzieć przyjezdnym jego historię, spędzić czas ze znajomymi, wykonać zdjęcia ślubne, pobawić się z dziećmi. Jakość tej przestrzeni i jej elementów składowych (architektury, małej architektury, zieleni) jest w porównaniu z tym, co do tej pory oferowało centrum miasta, bardzo wysoka. Warto w tym miejscu zauważyć, że ta część Katowic jest bardzo uboga w tereny zielone i rekreacyjne¹⁹.

Nie sposób nie wspomnieć o tym, że wszystkie zlokalizowane w tym miejscu obiekty są bardzo udanymi projektami architektonicznymi

¹⁶ J. Orzechowska-Waślawska, *Infrastruktura. Nowe instytucje kultury*, w: *Efekt ESK, jak konkurs na Europejską Stolicę Kultury 2016 zmienił polskie miasta*, red. P. Kubicki, B. Gierat-Bieroń, J. Orzechowska-Waślawska, Kraków: Zakład Wydawniczy „NOMOS” 2017, s. 189.

¹⁷ Tamże, s. 190–191.

¹⁸ Tamże, s. 190.

¹⁹ *Contrast provokes stereotype*, Appetite for Radical Change, <http://appetiteforchange.eu/gallery-category/exhibition-layout/#contrast-provokes-stereotype> [dostęp 6.11.2017].

– choć każdy z nich jest inny, wszystkie na swój sposób nawiązują do lokalnej historii. MCK autorstwa pracowni JEMS Architektki to czarna bryła z zielonym dachem – przełamana w środku przejściem, które nawiązuje do średniowiecznej drogi ze wsi Bogucice do Kuźnicy Boguckiej (protohuty). Z kolei NOSPR, zaprojektowany przez Tomasza Koniora, został zaopatrzony w elewację z czerwonej cegły klinkierowej, a wnęki okienne pomalowano czerwoną farbą – co nawiązuje do cech architektury osiedli robotniczych, przede wszystkim katowickiego Nikiszowca. Natomiast nowe Muzeum Śląskie autorstwa austriackiej pracowni Riegler Riewe Architekten jest szczególnie dobrym przykładem wykorzystania obszarów poprzemysłowych z zachowaniem ich pierwotnego charakteru. Podziemna lokalizacja, choć dla architektów była zabiegiem funkcjonalnym²⁰, ma dla mieszkańców symboliczny sens – dawniej kopalnia węgla, dziś kopalnia piękna (sztuki). Konkursowe zwycięstwo projektu eksponującego budynki dawnej kopalni Katowice pokazuje, że Śląsk przestał się wstydzić i odcinać od swojej przemysłowej tradycji i jest gotowy na jej twórcze przetworzenie. Ryszard Nakoneczny twierdzi, że „dziedzictwo [postindustrialne] jest wyznacznikiem tożsamości Górnego Śląska”²¹. Podobną opinię wyraża historyk i działacz Ruchu Autonomii Śląska Jerzy Gorzelik, utrzymujący, że industrialna rewolucja zainspirowała „tożsamościową emancypację Górnos Ślązaków”²², która jest oparta na heroizacji pracy oraz sukcesie związanym z ekonomicznym i kulturowym awansem całego

²⁰ Anna Pędziwiatr z austriackiego biura architektonicznego Riegler Riewe Architekten wyjaśnia, dlaczego zasadnicza część Muzeum została ulokowana pod ziemią: „Schowanie obiektu pod ziemią pozwoliło na zaprojektowanie bryły większej i bardziej funkcjonalnej. Ulokowanie budynku na powierzchni ograniczyłoby znacznie możliwości zabudowy terenu, nie mówiąc już o zasłonięciu zabytkowych obiektów kopalni”. F. Teclaw, *Poznaj nowe Muzeum Śląskie*, portal bryla.pl, http://www.bryla.pl/bryla/1,85301,9355563,Poznaj_nowe_Muzeum_Slaskie.html [dostęp: 6.11.2017].

²¹ K. Karwat, *Sprzedać. Kupić. Nie burzyć*. Rozmowa z Ryszardem Nakonecznym, „Kwartalnik Fabryka Silesia” 2013, nr 3, s. 38.

²² J. Gorzelik, *Barbarzyńcy w mieście ogrodów*, „Kwartalnik Fabryka Silesia” 2013, nr 3, s. 32.

regionu w okresie uprzemysłowienia. Obecne w krajobrazie pozostałości epoki przemysłowej inspirują mieszkańców regionu do zgłębiania własnej, odmiennej od reszty Polski, historii. Jest ona również ciekawa dla przybyszów z innych części kraju oraz z zagranicy i posiada bardzo duży potencjał turystyczny. Świadczyć o tym może frekwencyjny sukces wydarzeń kulturalnych organizowanych w obiektach poprzemysłowych, m.in.: działalność galerii w Szybie Wilson, wydarzenia organizowane w Elektrociepłowni Szombierki, Festiwal Tauron Nowa Muzyka odbywający się na terenie byłej kopalni Katowice, a obecnie Muzeum Śląskiego, Festiwal Golden Vision w Hucie Uthemana czy działalność kopalni Guido w Zabrze.

Również w mniejszych ośrodkach powstają ciekawe inicjatywy związane z adaptacją dawnych przestrzeni przemysłowych. W Czeladzi od 2013 roku w dawnej elektrowni kopalni Saturn działa Galeria Sztuki Współczesnej „Elektrownia”. Zabytkowy budynek, zaprojektowany przez architekta Józefa Piusa Dziekońskiego, znajduje się na Szlaku Zabytków Techniki Województwa Śląskiego już od 2010 roku. W pięknym wnętrzu elektrowni, gdzie zachowały się elementy oryginalnego wyposażenia – między innymi generator „Wanda” z 1903 roku – organizowane są wystawy. W 2013 roku za wyjątkowo udaną rewitalizację galeria otrzymała społeczną nagrodę „Superjednostka” przyznaną przez Stowarzyszenie Moje Miasto.

Ponadto w Czechowicach-Dziedzicach, w dawnej gorzelni, powstało miejsce o nazwie K6 – Przestrzeń Kreatywna Kotulińskiego 6, w której odbywają się szkolenia, warsztaty, spotkania, sesje zdjęciowe.

Strefa biznesu

Można odnieść wrażenie, że jedyną drogą rewitalizacji architektury postindustrialnej jest przekształcenie w obiekty kulturalne finansowane z budżetów miast i samorządów, jednak jej potencjał dostrzegli również prywatni i komercyjni inwestorzy. W Katowicach najbardziej spektakularnym sukcesem może poszczycić się dawna Fabryka Porcelany, która

ogłosiła upadłość w 2009 roku. Była początkowo umieszczona na Szlaku Zabytków Techniki, ale ze względu na zarząd syndyka, który sukcesywnie wyprzedawał stare urządzenia, zaistniało ryzyko utraty historycznej linii produkcyjnej i Fabryka Porcelany została wykreślona ze Szlaku. W 2012 roku los tego miejsca jednak się odmienił. Fabryka została wykupiona przez Fundację Gieshe i rozpoczął się proces przekształcania jej w Park Przemysłowo-Technologiczny Porcelana Śląska, który obecnie funkcjonuje pod nazwą Fabryka Porcelany. Fundacja pozyskała fundusze na rewitalizację, zabiegała o ponowny wpis na SZT, co zakończyło się sukcesem, ponieważ udało się zachować dawną linię produkcyjną, jeden z pieców nadal wypala porcelanę. Największym sukcesem nie jest jednak zachowanie części historycznej, ale nadanie miejscu nowej funkcji. Po pięciu latach od przejęcia fabryki przez Fundację Gieshe przez jej teren przewinęło się ponad 60 tysięcy osób zainteresowanych wydarzeniami, wycieczkami i wynajmem powierzchni. Na terenie Fabryki Porcelany działa obecnie prawie 40 firm, głównie z branży IT, ale również agencje medialne i kreatywne, galeria sztuki, showroomy, concept store, gabinet dentystyczny i medycyny estetycznej, salon fryzjerski czy Bistro Prodiż²³. Fabryka Porcelany stała się modnym miejscem, a firmy ustawiają się w kolejce i czekają na rewitalizację następnych budynków.

Kolejnym sposobem na nadanie drugiego życia obiektom poprzemysłowym jest ich zamiana w budynki mieszkalne. Jako jeden z pierwszych tego typu adaptacji dokonał architekt Przemo Łukasik, zamieniając budynek lampiarni dawnych Zakładów Górniczo-Hutniczych „Orzeł Biały” w Bytomiu w swój dom. Kierowana przez niego pracownia architektoniczna Medusa Group ma na koncie podobną realizację w Gliwicach – jest nią adaptacja starego spichlerza przy ulicy Zygmunta Starego na lofty mieszkalne i biurowe. Gliwice mogą się pochwalić jeszcze jedną udaną modernizacją, jest nią kompleks „Nowe Gliwice” utworzony z czterech

²³ J. Przybytek, *Fabryka Porcelany w Katowicach po pięciu latach jak nowa*, dziennikzachodni.pl, <http://www.dziennikzachodni.pl/wiadomosci/katowice/a/fabryka-porcelany-w-katowicach-po-pieciu-latach-jak-nowa-wideo-zdjecia,12310743/> [dostęp 6.11.2017].

budynków dawnej Kopalni Węgla Kamiennego „Gliwice” (większość z nich – maszynownię, cechownię i kotłownię – zaprojektowali na początku XX wieku Emil i Georg Zillmanowie). Kompleks pełni teraz funkcje edukacyjno-biznesowe, jego część przeznaczona jest dla lokalnej przedsiębiorczości, a całością zarządza Agencja Rozwoju Lokalnego.

Turystyka alternatywna

Niestety nie wszystkie miejsca miały tyle samo szczęścia. Część z nich zniknęła już ze śląskiego pejzażu (na przykład zabytkowa zajezdnia tramwajowa w Bytomiu), inne nadal niszczeją niezagospodarowane (jak chorzowska Rzeźnia), a ich stan się pogarsza, co na pewno utrudni ich ewentualną rewitalizację. Jako mieszkańcy musimy mieć jednak świadomość, że wszystkich obiektów nie uda się zachować. Dlatego tak istotne są projekty dokumentujące, takie jak *Alternatif Turistik* i *Indunature*, stworzone oddolnie przez zapaleńców pod egidą Marcina Dosia, a zrealizowane w bytomskim Centrum Sztuki Współczesnej Kronika. *Alternatif Turistik*, rozpoczęty w 2009 roku, był początkowo programem wycieczek po niedostępnych na co dzień zabytkach architektury przemysłowej. Część z nich była już w tym czasie zrujnowana, a wejście na ich teren wiązało się z pewnym ryzykiem. Mimo to chętnych nie brakowało, a projekt ujawnił ogromny potencjał społecznościowy – umożliwił wielu ludziom o podobnych zainteresowaniach spotkanie i wymianę myśli. Stanisław Ruksza, dyrektor CSW Kronika, we wstępie do książki *Indunature*, która stała się alternatywnym przewodnikiem po Śląsku, pisze: „*Alternatif Turistik* jest zakładającym partycypację odbiorców, interdyscyplinarnym przedsięwzięciem składającym się z wycieczek, spotkań, koncertów, warsztatów, pikników, wypożyczalni rowerów, turbogolfa, bezproduktywnego krążenia po miejscach zapomnianych, lenistwa...”²⁴. Z kolei Marcin Doś podkreśla, że Śląsk zmienia się na naszych oczach, tracimy zabudowania fabryczne,

²⁴ M. Doś, *Indunature*, Bytom: CSW Kronika 2009, s. 6.

wyburzane są całe kompleksy przemysłowe. Śląsk znany z filmów Kutza odchodzi w zapomnienie i warto to, co jeszcze pozostało, opisać oraz utrwalić, chociażby na fotografiach, a najlepiej doświadczyć osobiście, odwiedzając obiekty przed ich wyburzeniem²⁵. Działania w ramach „Alternatif Turistik” realizowano w zmiennej formie przez trzy kolejne lata, a książka *Indunature* otrzymała w 2009 roku nagrodę „Śląska Rzecz”. Projekt miał ogromny wpływ na zmianę myślenia o regionie wśród artystów i projektantów młodego pokolenia pochodzących ze Śląska i Zagłębia. W pewnym sensie zapoczątkował on modę na tak zwany śląski dizajn i alternatywny śląski styl życia.

Projektowanie odpowiedzialne

Projektowanie odpowiedzialne (*sustainable design*) zyskuje coraz większy rozgłos. Co oznacza ten termin w praktyce? Jego synonimami są: projektowanie ekologiczne, holistyczne, przyjazne środowisku. Jason F. McLennan w książce *The Philosophy of Sustainable Design: The Future of Architecture* definiuje je następująco: „Projektowanie odpowiedzialne, jest filozofią/podejściem do projektowania poszukującym maksymalnej jakości wytwarzanej przestrzeni lub obiektu, który będzie odpowiadał na potrzeby użytkownika, przy jednoczesnym minimalizowaniu negatywnego wpływu na środowisko naturalne”²⁶.

Co jeszcze może oznaczać termin odpowiedzialne? Jaki powinien być odpowiedzialny projektant i projektantka? Może, jak to określa Paweł Jaworski, „to ktoś, kto kieruje się potrzebami użytkowników w trakcie formułowania i rozwiązywania zagadnień projektowych”²⁷. To postawa biorąca pod uwagę warunki pracy i jej jakość, sposoby wytwarzania,

²⁵ Tamże, s. 9.

²⁶ J.F. McLennan, *The Philosophy of Sustainable Design: The Future of Architecture*, Kansas City: Eco Tone 2004, s. 4.

²⁷ P. Jaworski, *Odpowiedzialność za przestrzeń publiczną*, w: *Design w terenie – wspólna przygoda z designem*. Radlin, red. W. Gdowicz, M. Więckowska, Katowice: Design Silesia 2013, s. 9.

dostępność surowców i materiałów, dobro twórców oraz odbiorców. Projektując odpowiedzialnie, wykorzystujemy w sposób twórczy istniejące przestrzenie i przedmioty. Taka postawa powinna mieć szczególne miejsce w regionach poprzemysłowych, których środowisko naturalne znacząco ucierpiało z powodu działalności człowieka. Nie dziwi więc coraz szersze upowszechnienie idei upcyklingu, czyli formy wtórnego przetwarzania odpadów (bądź rzeczy niepotrzebnych), w efekcie której powstają przedmioty o wyższej wartości niż tworzące je surowce. Jest to przeciwieństwo downcyklingu, czyli przetworzenia surowców z jednoczesnym obniżeniem jakości materiału. Na lokalnym gruncie ideę szeroko wypromował Salon ART.UPCYKLING.PL zorganizowany w katowickim Rondzie Sztuki w 2013 roku. Ponieważ w upcyklingu nie ma ograniczeń dla wyobraźni, a materiały mogą być naprawdę bardzo różne, na wystawie znalazły się takie przedmioty, jak: fotel z plastikowej beczki Roberta Pludry i Jakuba Sobiepanka, torebki z reklamówek Patki Smirnow czy koszyki z makulatury Ewy Michalskiej. Celem wydarzenia była nie tylko prezentacja produktów, ale przede wszystkim popularyzacja idei. Dlatego podczas wystawy zorganizowano cykl warsztatów, na których można było spróbować swoich sił w przetwarzaniu pozornie niepotrzebnych przedmiotów²⁸.

Ideę udało się zaszcześcić, o czym najlepiej świadczy otwarcie w Katowicach pierwszego w Polsce showroomu upcyklingu o nazwie UPstore. Co prawda miało to miejsce dopiero po trzech latach od imprezy w Rondzie Sztuki, ale sklep przy ulicy Kilińskiego 22 działa z powodzeniem już od dwóch lat. Galeria pokazuje i sprzedaje wytwory projektantów z całej Polski, oprócz mebli można tam nabyć dodatki i elementy wystroju wnętrz.

Jedną ze śląskich projektantek biorących udział w wystawie jest Wioletta Kurtok, która od 2012 roku wytwarza upcyklingową biżuterię

²⁸ Czy śmieci mogą być dziełem sztuki? *Rusza 1 Salon ART.UPCYKLING.PL*, *dziennikzachodni.pl*, <http://www.dziennikzachodni.pl/artykul/883250,czy-smieci-moga-byc-dzielem-sztuki-rusza-1-salon-artupcyklingpl-zdjecia,id,t.html> [dostęp 6.11.2017].

pod marką Fanny & Franz. Nazwa ta nawiązuje do historii katowickiego przemysłu. Niegdyś w miejscu Spodka stały dwie połączone ze sobą huty cynku – Fanny i Franz. W nazwie zakodowany jest również sygnał, że biżuterię tej marki wytwarza się zarówno dla kobiet, jak i mężczyzn. W kolekcji znajdują się spinki do mankietów i krawata, pierścionki, wisiory, bransoletki, kolczyki oraz broszki. Biżuterię artystka wykonuje ręcznie, dzięki czemu posiada ona urok manufaktury, a każdy egzemplarz jest unikatowy. To również sposób na nadanie nowej funkcji starym, często zepsutym, a niegdyś użytecznym przedmiotom.

Zupełnie odmiennie do sprawy przetwarzania lokalnego materiału podszedł artysta z Bytomia Łukasz Surowiec. Wziął on na warsztat najbardziej ikoniczny ze śląskich motywów – czyli węgiel. Kluczowy w jego pracy nie jest jednak materiał (choć ważny ze względów symbolicznych), a próba uwrażliwienia odbiorcy na kwestie społeczne związane z likwidacją przemysłu. W 2013 roku we współpracy z instytucją kultury Katowice – Miasto Ogrodów twórca zrealizował projekt *Black Diamonds* – czarne diamenty. Wraz z grupą bezrobotnych górników przerobił tonę węgla na diamentowe kryształy, które były następnie sprzedawane na specjalnie przygotowanym jubilerskim stoisku w centrum handlowym Silesia City Center oraz w sklepach z lokalnym dizajnem. Projekt Surowca w swym zamierzeniu przywraca górników do pracy z doskonale znanym materiałem – daje tymczasowe zatrudnienie i źródło utrzymania. Z drugiej strony podejmuje dialog z przemysłową historią Górnego Śląska, jednocześnie zadając pytanie o rolę i wpływ artysty na procesy społeczne.

Projektowanie usług

Projektowanie usług (*service design*) – to względnie nowa dziedzina, powstała w latach osiemdziesiątych XX wieku, która czerpie z metod badawczych wykorzystywanych w etnografii. Jej dynamiczny rozwój wiąże się z nowym modelem gospodarki opartej na wiedzy, informacji

i usługach. W XXI wieku wyraźnie „wzrosło znaczenie niematerialnego wymiaru naszych interakcji z produktami oraz poziomu oferowanych usług – czy to w sferze komercyjnej czy publicznej”²⁹.

Czym jest projektowanie usług w praktyce? To przede wszystkim działanie interdyscyplinarne, które ma za zadanie rozwiązywanie konkretnych problemów określonych grup użytkowników za pomocą narzędzi i procesów projektowych. Dzięki aktywnemu uczestnictwu w procesie wszystkich zainteresowanych – zleceniodawców, producentów, dystrybutorów, sprzedawców i samych użytkowników – zwiększamy szansę na stworzenie lepszego produktu, usługi lub przestrzeni. Jest to „projektowanie z ludźmi, a nie tylko dla ludzi”³⁰. „Projektanci usprawniający usługi pomagają klientom zrozumieć problemy oraz wskazują możliwe ulepszenia, m.in. przez wizualizację lub prototypowanie możliwych rozwiązań”³¹.

Dizajn w terenie

Świetnym przykładem tego typu podejścia do projektowania jest cykl „Design w terenie”, którego trzy edycje, w Mstowie (2011), Radlinie (2012) i na bytomskim Bobrku (2013), zostały zrealizowane w ramach programu Design Silesia organizowanego przez Urząd Marszałkowski Województwa Śląskiego. To warsztaty, podczas których „grupa młodych projektantów i projektantek miała za zadanie stworzyć koncepcje zagospodarowania i aktywizacji kluczowych miejsc w przestrzeni publicznej wybranej miejscowości”³². Przez tydzień mieszkali oni i pracowali w danej gminie, co pozwoliło na poznanie miejsca, rozmowy z mieszkańcami oraz dokonanie obserwacji. Studenci śląskich uczelni projektowych w każdej edycji pracowali pod okiem innych ekspertów.

²⁹ W. Rochacka, *Niewidzialne projekty. Service design – projektowanie usług*, „2+3d” 2011, nr 40, s. 100.

³⁰ P. Jaworski, *Odpowiedzialność za przestrzeń publiczną*, dz. cyt., s. 9.

³¹ W. Rochacka, *Niewidzialne projekty. Service design – projektowanie usług*, dz. cyt., s. 100–101.

³² *Design w terenie – wspólna przygoda z designem*. Radlin, red. W. Gdowicz, M. Więckowska, Katowice: Design Silesia 2013, s. 12.

Wykorzystywali oni procesy typowe dla projektowania usług, takie jak wizyty terenowe, dyskusje, spotkania z mieszkańcami i władzami gminy, a także konkretne narzędzia, na przykład spacer komentowany, podczas którego mieszkańcy wyrażają opinie na temat przestrzeni publicznej. Dzięki takiemu modelowi pracy władze gminy dowiadują się, czym jest dizajn, a studenci uczą się projektować odpowiedzialnie. Kluczowym elementem było włączenie nie tylko władz, ale także mieszkańców w proces projektowy. Paweł Jaworski z Fundacji Napraw Sobie Miasto napisał po warsztatach, że „[p]roces projektowy jest tym bogatszy, im bardziej różnorodna grupa zostanie zaproszona do współpracy”³³ oraz że nikt nie jest większym ekspertem od użytkowania przestrzeni publicznej niż jej mieszkańcy. Ponadto kiedy odbiorcy stają się współtwórcami, uznają projekt za własny i w przyszłości wezmą za niego odpowiedzialność. Każda edycja warsztatów „Dizajn w terenie” kończyła się wystawą i prezentacją koncepcji projektowych, ale najważniejszym celem była zmiana świadomości wszystkich zaangażowanych w proces. Z wypowiedzi uczestników wynika, że za każdym razem korzystały obie strony. Mieszkańcy odkrywali swoje miejsce na nowo, poczuli dumę i chęć działania na rzecz wspólnego dobra, władzom gminy ukazywały się nowe perspektywy, a studenci uczyli się aktywności obywatelskiej i poprawnego prowadzenia procesu projektowania usługi.

Plac na glanc

Aktywny udział w projekcie katowiczian oraz mieszkańców regionu był również jednym z założeń autorów wniosku aplikacyjnego w konkursie ESK 2016. Pisali w nim: „Współczesne Miasto Ogrodów nie jest utopijną ideą. Czerpie z niej rozmach i energię działania, lecz w rzeczywistości jest wyzwaniem, które podejmują mieszkańcy”³⁴. Zaproponowany

³³ P. Jaworski, *Odpowiedzialność za przestrzeń publiczną*, dz. cyt., s. 9.

³⁴ G. Owczarek, *Czarny ogród*, w: *Katowice: miasto ogrodów*, red. K. Piekarski. P. Zaczekowski, Katowice: Centrum Kultury Katowice im. Krystyny Bochenek 2010, s. 21.

program zawierał wiele wydarzeń zakładających partycypację. Kilka z nich udało się zrealizować, między innymi projekt *Plac na glanc*, w którym od 2013 roku przy aktywnym udziale mieszkańców dokonano rewitalizacji siedmiu podwórek. Wspólnoty same zgłaszają chęć udziału w projekcie, który działa na zasadach konkursowych – wygrywają te, gdzie mieszkańcy są najbardziej zaangażowani. Rewitalizację przygotowuje zespół w składzie Grzegorz Layer i Ewa Labus (młodzi śląscy architekci) oraz kulturoznawca Michał Centkowski³⁵. Prowadzą oni warsztaty mające na celu rozpoznanie potrzeb użytkowników podwórka, a następnie proponują rozwiązania, które są konsultowane z mieszkańcami. Remont finansuje instytucja, natomiast utrzymanie wyremontowanej przestrzeni jest już w rękach wspólnoty.

Superogród

Architektura z okresu Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej kojarzy się źle przede wszystkim przedstawicielom średniego i starszego pokolenia, którzy utożsamiają ją z ówczesnym systemem. Właśnie spośród nich rekrutują się w większości osoby aktualnie pełniące kierownicze stanowiska oraz rządzące miastem. Powojenny modernizm znacznie ciepiej odbierany jest przez ludzi młodych – dwudziesto- i trzydziestolatków niedotkniętych traumą komunistycznych rządów i trudnościami okresu transformacji. Jak pisze Paweł Kubicki w raporcie *Nowi mieszczenie w nowej Polsce*, „dziś w polskich miastach dorastają kolejne pokolenia wychowane i socjalizowane w kulturze miejskiej, które – jak każdy nowy fenomen społeczny – poszukują nowych narracji, na bazie których mogą konstruować swoje tożsamości”³⁶. Jednym z argumentów na poparcie tej tezy jest artystyczno-społeczny projekt *Superogród* zrealizowany przez studentkę Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach

³⁵ G. Sobczyk, *Zrobili plac na glanc. Zamiast betonu jest trawnik*, „Gazeta Katowice”, 5.10.2013, s. 5.

³⁶ P. Kubicki, *Nowi mieszczenie w nowej Polsce*, Warszawa: Instytut Obywatelski 2011.

Katarzynę Jendroškę-Goik przy wsparciu instytucji Katowice – Miasto Ogrodów. Projekt ten można śmiało zaliczyć do dziedziny projektowania usług³⁷. W latach 2011–2013 odbyły się trzy edycje, z czego dwie pierwsze realizowane były w Superjednostce – jednym z największych (762 mieszkania) budynków w Polsce, ulokowanym w samym centrum Katowic. Mieszkańcy, którzy wyrazili na to zgodę, otrzymali doniczki z kwiatami do umieszczenia na balkonach. Celem projektu było między innymi wzmocnienie poczucia wspólnoty sąsiedzkiej oraz przemiana tego fragmentu miasta. Pozytywne jest to, że „uczestnicy projektu (aż 40% mieszkańców) po jego zakończeniu jednogłośnie stwierdzili, że zdecydowanie poprawił on wizerunek Superjednostki i jednocześnie wizerunek centrum Katowic”³⁸.

Dizajn ze sznurka

Projektowanie usług zadomowiło się również na katowickiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie w ramach kierunku wzornictwo działa interdyscyplinarna Pracownia Komunikacji Społecznej (PKS). *Dizajn ze sznurka* autorstwa Magdaleny Kamińskiej i Magdaleny Zawiei to jeden ze zrealizowanych w niej dyplomów. Jest to wzorowy przykład projektu studenckiego, który udało się z sukcesem wprowadzić na rynek. Podczas warsztatów „Dizajn na pograniczu” projektantki wzięły na warsztat gminę Czechowice-Dziedzice. Jednym z głównych problemów jej mieszkańców okazał się brak poczucia związku z miastem. Studentki postanowiły temu zaradzić, proponując projekt, który mógłby pomóc w budowaniu wspólnych doświadczeń i dialogu międzypokoleniowego. W tym celu dokonały analizy dobrych praktyk z regionu i starały się spotkać ze wszystkimi propagatorami sztuki ludowej i rzemiosła w Czechowicach-Dziedzicach, aby określić najbardziej charakterystyczną dla

³⁷ B. Mońka, *Usługa to podróż w czasie i przestrzeni*, rozmowa z Agnieszką Szóstak, „I Przedsiębiorczość, i Dizajn – magazyn Śląskiego Zamku Sztuki i Przedsiębiorczości w Cieszynie” 2013, nr 12.

³⁸ *Superogród*, Katowice – Miasto Ogrodów, <http://esk2016katowice.home.pl/web-live/node/796> [dostęp: 6.11.2017].

tego miasta dziedzinę twórczości. Wybór padł na haft krzyżykowy – i był to wybór pragmatyczny, ponieważ jest to działanie stosunkowo proste, łatwe do wytłumaczenia. Ponadto wokół haftu spotkały się już różne grupy odbiorców – Koło Gospodyń Wiejskich „Zabrzeżanki” oraz uczniowie z Gimnazjum Publicznego nr 1.

Po dokonaniu tej analizy dyplomantki zaprojektowały panele do przestrzeni publicznej, dedykowane konkretnemu miejscu – parkowi przy osiedlu Północ. Jest to rodzaj specjalnego placu zabaw przeznaczonego do wspólnego wyszywania haftu krzyżykowego w dużej skali. Grupę użytkowników parku dyplomantki określiły dzięki narzędziom projektowania usług – mapy interesariuszy oraz person. Założenia zostały następnie przetestowane w praktyce podczas wydarzenia *Zapaleńcy – Aktywny Dzień Dziecka*, który zrealizowały we współpracy z Urzędem Miasta Czechowice-Dziedzice w czerwcu 2014 roku. O sukcesie projektu *Dizajn ze sznurka* na wydarzeniu *Zapaleńcy* świadczą opinie użytkowników. Zadowolone były zarówno władze miasta, jak odbiorcy w różnym wieku. W 2015 roku *Dizajn ze sznurka* został również nagrodzony w 10. edycji konkursu Śląska Rzecz.

Konkluzja

Moda na śląski dizajn semantyczny (rozumiany wąsko jako produkcja regionalnych gadżetów) zapewne wkrótce przeminie. Najlepsze z nich oczywiście pozostaną na półkach sklepików z pamiątkami i dizajnem, tak jak koszulki z wieżą Eiffela, które można zawsze kupić w Paryżu. Śląsk jest charakterystyczny, czuje swoją odrębność i dobrze, jeśli lokalne produkty staną się normalnością, a nie czymś wyjątkowym. Warto jednak pamiętać, że moda na inspiracje śląskością to nie tylko pewien etap w rozwoju lokalnego wzornictwa, ale przede wszystkim ważny moment w procesie tworzenia ikonografii pokolenia Nowych Ślązaków³⁹,

³⁹ Nowi Ślązacy – to kategoria pojemna, znosząca dotychczasową dychotomię na „hanysów” i „goroli” (swoich i obcych), otwarta na Ślązaków z wyboru, a nie

które jest pozbawione kompleksów i dumne ze swojego miejsca. Dzięki przepracowaniu stereotypów i traum dokonała się psychoterapia, nastąpiło symboliczne oczyszczenie (co świetnie ilustruje Sadza Soap). Ludzie wolni od obciążeń, pewni siebie i odpowiedzialni chcą tworzyć miejsca, w których żyje się dobrze – i to jest ponadczasowy i uniwersalny wymiar zainteresowania lokalnością. Ewa Gołębiowska, dyrektorka Zamku Cieszyn, trafnie diagnozuje obecną sytuację: „Ten nowy entuzjazm, nowy lokalny patriotyzm, który obserwujemy w Katowicach, dobrze byłoby odczuć także w innych miastach regionu. Idealnie byłoby, aby oprócz noszenia koszulek rozwijały się inne formy akceptacji Śląska, żeby udało się ten zapal przełożyć na jakość przestrzeni i jakość życia na Śląsku”⁴⁰.

Jaka jest zatem przyszłość śląskiego dizajnu semantycznego i śląskiego dizajnu w ogóle? Na Śląsku projektuje się od dawna, a dizajn semantyczny jest jedynie epizodem. Powstawały tutaj i nadal powstają projekty dobre, funkcjonalne, estetyczne i doceniane za swą uniwersalność i innowacyjność. Największą wartością jest fakt, że myślenie projektowe zakorzenia się coraz bardziej nie tylko u projektantów, ale także wśród aktywistów miejskich, twórców kultury, przedsiębiorców, lokalnych władz, urzędników i nauczycieli. Im więcej ludzi będzie świadomych, że dzięki narzędziom projektowym jesteśmy w stanie zmienić nasz region, tym lepiej będziemy potrafili usprawnić toczące się w nim procesy. Nie powinniśmy jednak osiadać na laurach, jest jeszcze wiele do zrobienia, a region wciąż boryka się z wieloma problemami. Na Śląsku jest przestrzeń do działania i praca dla tych, którzy się nie boją być pionierami – podobnie jak w okresie świetności regionu podczas rewolucji przemysłowej.

tylko z urodzenia, definiująca nową tożsamość śląską opartą na dobrowolnej i pozytywnej identyfikacji z regionem. Zob. Z. Oslislo-Piekarska, *Nowi Ślązacy. Miasto, dizajn, tożsamość*, dz. cyt.

⁴⁰ Z. Oslislo-Piekarska, *Nowi Ślązacy. Miasto, dizajn, tożsamość*, dz. cyt., s. 98.



Karol Piekarski

Katowice – lubię to. Nowe narracje dla miasta poprzemysłowego w mediach społecznościowych

Katowice na początku XXI wieku stanęły przed ogromną szansą na zmianę, która jest jednocześnie gigantycznym wyzwaniem. Ilustrują to doskonale spektakularne inwestycje w Strefie Kultury – wzniesione w miejscu dawnej kopalni centrum kongresowe, muzeum oraz sala koncertowa. Dzięki nim Katowice mogą kontynuować swoją nowoczesną narrację o mieście, które wymyśla się od nowa dzięki tworzonej z rozmachem architekturze. Jednak inwestycje te prowokują również pytania o to, jak koniec przemysłu wpłynie na śląską tożsamość Górnego Śląska. Czy dawni pracownicy kopalni oswoją nowoczesne sale koncertowe i przestrzenie wystawiennicze i poczują się w nich jak u siebie? Czy dla ich dzieci urodzonych po transformacji ustrojowej będą one jednym z argumentów, by związać swoją przyszłość z regionem?

Katowice są jednym z tych miast, w których realizacje architektoniczne są czymś więcej niż tylko obiektami użyteczności publicznej,

budynkami mieszkalnymi czy też zwykłymi halami produkcyjnymi¹. Czasem budzą dumę i podziw, manifestują siłę państwa lub nowoczesność miasta, innym razem stają się niechciane i z hukiem znikają z powierzchni ziemi. W oficjalnych narracjach pojawiają się przede wszystkim jako elementy pozytywnej propagandy, choć zdarza się, że stygmatyzują mieszkańców Katowic, szczególnie gdy są lepkimi od sadzy, rozlatującymi się obiektami przemysłowymi. Współcześnie architektura wciąż wzbudza emocje mieszkańców i gości odwiedzających miasto. Wystarczy rzucić okiem na debaty o przestrzeni prowadzone w mediach społecznościowych, by uświadomić sobie, jak ważną pełni ona rolę w narracjach tożsamościowych na temat Katowic. Co istotne, dyskusja ta nie jest prowadzona wyłącznie w wąskim gronie ekspertów, osób publicznych i dziennikarzy, którzy mieli niegdyś monopol na idee pojawiające się w mediach i przestrzeni publicznej. Dlatego to właśnie w sieci najczęściej pojawiają się miejskie narracje odbiegające nieraz znacznie od utartych wyobrażeń na temat Górnego Śląska i Katowic.

Tożsamość w społeczeństwie sieciowym

Tożsamość w społeczeństwie sieciowym konstruowana jest wokół dwóch przeciwstawnych tendencji: z jednej strony postępującą coraz szybciej i coraz bardziej bezwzględnie globalizację, z drugiej – mikronarracje tworzone oddolnie przez niewielkie społeczności, często z wykorzystaniem narzędzi sieciowych usprawniających komunikację i przepływ idei. Choć na pozór zjawiska te wykluczają się, to jednak pozostają w ścisłej zależności². Przedmiotem mojego zainteresowania jest druga

¹ Relacje pomiędzy architekturą a tożsamością w Katowicach i na Górnym Śląsku opisano między innymi w: I. Kozina, *Chaos i uporządkowanie. Dylematy architektoniczne na przemysłowym Górnym Śląsku w latach 1763–1955*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2005.

² Problem tożsamości w społeczeństwie sieci w kontekście ruchów miejskich omawia m.in. Manuel Castells w: M. Castells, *Siła tożsamości*, przeł. S. Szymański, red. M. Marody, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2008, s. 68–73.

z wymienionych tendencji, polegająca na wykorzystaniu technologii sieciowych do tworzenia lokalnych narracji odwołujących się do tego co ważne i specyficzne dla danej społeczności. Po części jest ona odpowiedzią na globalizację, próbą odnalezienia sensu w tym co bliskie i namacalne. Zjawisko to określane jest często mianem glocalizacji, będącej reakcją obronną na procesy globalizacji³. Interesujące mnie próby tworzenia w mediach społecznościowych nowych narracji dla miasta odwołują się do miejscowej tradycji, ale ich głównym celem jest zbudowanie szerszych ram dla tożsamości, podkreślających przynależność do kręgu kultury europejskiej. Działania te pokazują więc w dużej mierze aspiracje członków społeczności, ale też próbę przepracowania trudnej historii Górnego Śląska, którego tożsamość nie była nigdy sprawą oczywistą.

Katowice jako trudny przypadek

Opisywanie powyżej tendencje można zauważyć w wielu polskich miastach, jednak Katowice są miejscem szczególnym, ponieważ w tworzonych lokalnie narracjach potrzeba zbudowania tożsamości miejskiej spleta się z koniecznością przepracowania spuścizny ośrodka industrialnego. Na to wszystko nakłada się jeszcze problem tożsamości narodowej i wielokulturowego dziedzictwa Górnego Śląska. Z jednej strony trzeba więc odtworzyć lub zbudować od podstaw niezbędną w każdym mieście przestrzeń publiczną – zarówno fizyczną, jak też niematerialną, pozwalającą na spotkania i wymianę poglądów – z drugiej istnieje potrzeba wymyślenia nowej śląskiej narracji, która wypełni lukę po odchodzącym przemyśle, a jednocześnie przezwycięży problem tożsamości narodowej definiowanej w kategoriach odwiecznej rywalizacji dwóch krajów – Polski i Niemiec. W rzeczywistości potrzeby te są ze

³ R. Robertson, *Glocalization: Time-space and homogeneity-heterogeneity*, w: *Global modernities*, red. M. Featherstone, S. Lash, R. Robertson, London: Sage 1995, s. 25–45.

sobą ściśle powiązane, ponieważ nośne społecznie narracje, definiujące tożsamość i aspiracje jednostek, mogą powstać tylko w przestrzeni, w której zderzają się odmienne poglądy różnych członków społeczności.

Powstaniu silnej tożsamości miejskiej w Katowicach nie sprzyjała geneza miasta, które rozwinęło się najpierw gwałtownie wokół węzła kolejowego, a następnie wchłaniało za pomocą decyzji administracyjnych kolejne osady górnicze, posiadające zazwyczaj własną historię, specyfikę i tożsamość. Po II wojnie światowej tworzenie w Katowicach zaplecza intelektualnego nie było na rękę władzy centralnej dążącej do tego, by miasto pozostało wyłącznie ośrodkiem robotniczym. Na to wszystko nałożyły się w ostatnich dekadach mocne stereotypy stygmatyzujące Górny Śląsk. Jeszcze do niedawna jakiegokolwiek pozytywne narracje na temat Katowic musiały konkurować z powtarzanymi nieustannie historiami o upadających kopalniach, problemach społecznych, katastrofie ekologicznej i depopulacji. Wielu mieszkańców wciąż sądzi, że najbliższe prawdziwe miasto z prawdziwym rynkiem i prawdziwą kulturą znajduje się w sąsiednim województwie małopolskim.

Źle urodzone?

Katowice cierpią na przypadłość opisaną przez Filipa Springera w książce *Źle urodzone*⁴ – miasto jest na wskroś nowoczesne, a szczyt jego rozwoju przypadł na krótkie lata dobrobytu w okresie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, co dla wielu osób nie jest obecnie powodem do dumy. Co więcej, ze względu na to, że znaczna część zabudowy ma charakter przemysłowy, po transformacji ustrojowej i cywilizacyjnej trzeba dla niej szukać nowego przeznaczenia. Przeprowadzona w 2012 roku w Medialabie Katowice analiza – opublikowana pod tytułem *Zabytki*.

⁴ F. Springer, *Źle urodzone: reportaże o architekturze PRL-u*, Kraków: Wydawnictwo Karakter 2011.

O co to larmo? – pokazała, że w Katowicach od wzniesienia budynku do momentu wpisania go do rejestru zabytków mija średnio 91 lat⁵. Celem tego przedsięwzięcia było zdiagnozowanie powodów złego stanu lub wyburzeń wielu wartościowych katowickich budynków, na czele z brutalistycznym dworcem kolejowym. W tym okresie obserwowaliśmy, jak znika ze śródmieścia funkcjonalistyczny pawilon Pałacu Ślubów czy dawna hala targowa przy ulicy Piotra Skargi, nie wspominając o dziesiątkach hal fabrycznych, szybów i innych zabudowań przemysłowych, wykonanych kunsztownie z charakterystycznej czerwonej cegły.

Najbardziej wartościowe – przez co rozumiem najbardziej oryginalne lub wyróżniające się wśród innych inwestycji na terenie obecnej Polski – katowickie realizacje architektoniczne powstały nie wcześniej niż na początku XX wieku (na przykład osiedla robotnicze na czele z ikonycznym Nikiszowcem czy niektóre obiekty przemysłowe), a większość z nich w dwóch falach dwudziestowiecznego modernizmu: międzywojennego i w latach sześćdziesiątych oraz siedemdziesiątych. Żaden z wymienionych nurtów w architekturze nie cieszył się w pierwszych latach III Rzeczypospolitej specjalnym uznaniem. Najbardziej ucierpiała na tym zabudowa przemysłowa, wiele znakomitych obiektów bez żadnej refleksji zrównano z ziemią. Dopiero niedawno przedwojenna moderna doczekała się powszechnego zainteresowania – południowa część śródmieścia objęta została ochroną konserwatorską, utworzono Szlak Moderny, ukazał się wielojęzyczny przewodnik z trasami dla zwiedzających. W południowej części Katowic łatwo spotkać turystów rozglądających się za typowymi ogrodami zimowymi i zaokrąglonymi fasadami, dużo gorzej przedstawia się za to sytuacja powojennego modernizmu. Choć, przykładowo, plany wyburzenia pawilonu BWA oddalono w czasie, a Superjednostka doczekała się po remoncie bardzo przyzwoitej elewacji, władze miasta wciąż nie dostrzegły potencjału architektury z tego okresu. Brakuje nie tylko promocji i działań informacyjnych, które pomogłyby docenić walory tych realizacji, ale przede

⁵ *Zabytki – o co to larmo?*, <http://larmoozabytki.pl/> [dostęp: 6.11.2017].

wszystkim doprowadziłyby do ochrony budynków i założeń urbanistycznych. Najlepiej widać to na przykładzie Osiedla Tysiąclecia, które pada ofiarą kolejnych szkodliwych „interwencji” deweloperów, niebezpiecznie dogęszczających tę popularną katowicką dzielnicę.

Mikronarracje w mediach społecznościowych

Właśnie w takiej, nieszczególnie życzliwej dla nowoczesnej architektury, atmosferze pojawiły się zupełnie nowe narracje pozytywnie wartościujące dziedzictwo tego okresu – nie tylko w obszarze architektury, ale ogólnie rzecz biorąc – projektowania i organizacji przestrzeni miejskiej. Dużą rolę w tym procesie odegrały serwisy WWW oraz strony tworzone w mediach społecznościowych, które ułatwiły tworzenie oraz rozpowszechnianie nowych opowieści, często z pominięciem oficjalnych instytucji i autorytetów promujących odmienne punkty widzenia.

Spośród niezwykle licznych przejawów narracji lokalnych tworzonych w sieci, najbardziej interesują mnie materiały ikonograficzne, przede wszystkim fotografie i dokumenty archiwalne publikowane wraz z komentarzami w serwisie społecznościowym Facebook (zjawisko to jest obecne również w innych mediach), szczególnie te tworzone oddolnie, bez wsparcia dużych instytucji, prowadzone w czasie wolnym przez aktywistów miejskich, pasjonatów lub badaczy. Biorę pod uwagę zarówno pieczołowicie selekcjonowane treści, obliczone na osiągnięcie konkretnego rezultatu u odbiorcy, jak również doraźne, często emocjonalne publikacje przypadkowych użytkowników, dzielących się w danym momencie swoimi wrażeniami na temat miasta lub regionu. Czasem dominantą jest temat, innym razem wartości formalne lub emocje autora wyrażone w komentarzu. Najczęściej jednak jest to materiał wizualny – mikronarracje uchwycone w obrazie, które mają „mówić same za siebie”, choć są zazwyczaj projekcją wyobrażonej rzeczywistości, zarówno tej minionej, jak i przyszłej.

Praca z danymi źródłowymi

Szczegółowej analizie poddaję ponad 20 publicznych fanpejdży facebookowych dotyczących miasta i regionu, choć badanie prowadzone z zespołem Medialabu Katowice objęło znacznie większą ilość treści z serwisu⁶. Niewątpliwym wyzwaniem było przeszukanie potężnych zasobów tego medium. W jaki sposób wytypowaliśmy badane strony? W pierwszej kolejności na podstawie własnych doświadczeń i obserwacji stworzyliśmy listę stron dotyczących kultury w Katowicach oraz osobną grupę profili poświęconych przestrzeni miejskiej na Górnym Śląsku, z wyłączeniem stron dotyczących bezpośrednio pozostałych śląskich miast. Następnie, stosując analizę sieciową, poszukiwaliśmy innych stron powiązanych w jakiś sposób z naszymi typami (ściśle rzecz biorąc, szukaliśmy stron śledzących się nawzajem). Skorzystaliśmy również z możliwości automatycznego wyszukania fanpejdży zawierających w tytule pożądane frazy w rodzaju „Katowice”, „Katowic”, „Katowicach” itp. O ile stosunkowo łatwo było zlokalizować strony prowadzone przez oficjalne instytucje i organizacje, zależało nam na dotarciu do bardziej niszowych – co nie znaczy mniej popularnych – treści. Po wykonaniu wszystkich tych czynności byliśmy gotowi do wytypowania ponad 20 stron, które poddaliśmy bardziej szczegółowemu badaniu. Za pomocą publicznego API (interfejsu programistycznego) Facebooka pobraliśmy wszystkie opublikowane przez nie posty oraz towarzyszące im materiały wizualne. Choć nie prowadziliśmy automatycznych analiz plików graficznych, byliśmy w stanie przeglądać je w dużo łatwiejszy i szybszy sposób, bez konieczności żmudnego wczytywania do przeglądarki komputera tysięcy postów.

Zależało nam, by wybrane treści były różnorodne pod wieloma względami. W zestawieniu znalazły się więc następujące strony: publikujące regularnie przez kilka lat (*Ulice i place Katowic*) oraz istniejące

⁶ Działanie te prowadzone były m.in. podczas warsztatów *Pozyskiwanie i analiza danych z mediów społecznościowych* przygotowanych przez Medialab Katowice.

Wykaz stron z serwisu społecznościowego Facebook wykorzystanych w badaniu		
Nazwa strony	Link	Numer ID
I LOVE KATO	https://www.facebook.com/ilovekato/?ref=br_rs	220242794701120
Kato 100	https://www.facebook.com/KA-TO-100-155869464463124/?ref=br_rs	155869464463124
Katoholik / Tomasz Mańka	https://www.facebook.com/katoholik/	1609032762652554
KATOLOVE	https://www.facebook.com/katomiastojednonasto/?fref=ts	340166862760682
Katowice 50 lat temu	https://www.facebook.com/Katowice50/	143617302367842
Katowice i Park Śląski / WPKiW ze starych albumów	https://www.facebook.com/Katowice-i-Park-Śląski-WPKiW-ze-starych-albumów-786414594761611/	786414594761611
Katowice-miejsca znane i nieznanne	https://www.facebook.com/perelkikatowic/	782642738427526
Katowicki modernizm	https://www.facebook.com/Katowicki-Modernizm-259561394057841/	259561394057841
Katowickie kamienice	https://www.facebook.com/pg/katowickiekamienice	160600977342532
Katowickie klimaty	https://www.facebook.com/KatowickieKlimaty/	523630797698908
KWK Gottwald Kleofas Katowice Górny Ślůnsk	https://www.facebook.com/KwkGottwald/	110490149116777
Made in Katowice	https://www.facebook.com/MadeinKatowicepl/	348352562018194
Modernizm Katowic	https://www.facebook.com/Modernizm-Katowic-567308823374905/	567308823374905
Modernizm Powojenny Katowic	https://www.facebook.com/modernizmpowojennykatowic/	321320504868233
Moja Śląska rodzina	https://www.facebook.com/familiazBrynowa/	734900103229156
NEON Katowice	https://www.facebook.com/NEONKatowice/	104628846551081
Pozdrowienia z Katowic	https://www.facebook.com/Pozdrowienia-z-Katowic-1756358341264709/?fref=pb & hc_location=profile_browser	1756358341264709

Projekt „Twórcy Śląskiej Architektury”	https://www.facebook.com/projekttworcyslaskiej-architektury/	1148672278482462
Pstrykam śląskie	https://www.facebook.com/PstrykamSlaskie/	273289536104012
Ra2nski	https://www.facebook.com/Ra2nskiii/	245386342282248
Rajza po Kato	https://www.facebook.com/rajzapokato/?ref=br_rs	593107890779070
Regionalny Instytut Kultury – Śląskie Centrum Dziedzictwa Kulturowego	https://www.facebook.com/SCDK.Katowice/?fref=ts	175672009134760
Stare Katowice	https://www.facebook.com/StareKatowice/	362687973825819
Śląsk jest śliczny!	https://www.facebook.com/gro-ups/506811356013712/	506811356013712
Śląsk po mojemu	https://www.facebook.com/%C5%9A%C4%85sk-po-mojemu-1628783107400640/?ref=py_c	1628783107400640
Śląskie kamienice	https://www.facebook.com/SlaskieKamienice/?hc_ref=PAGES_TIMELINE & fref=nf	201134450029184
Ulice i place Katowic	https://www.facebook.com/uliceiplacekatowic/?rc=p	248676871920793
Z archiwum Pana X	https://www.facebook.com/Z-archiwum-Pana-X-180201799208789/	180201799208789
Ziętek płakał jak budował	https://www.facebook.com/zietekplakaljakbudowal/	1374747626127282

zaledwie kilka miesięcy efemerydy (*Katoholik* / *Tomasz Mańka*); należące do instytucji publicznych (Śląskie Centrum Dziedzictwa Kulturowego), przedsiębiorstw (Śląskie Kamienice) i osób prywatnych (*Katowice-miejsca znane i nieznane*); poświęcone głównie najstarszej historii (*Pozdrowienia z Katowic*), okresowi powojennemu (*Ziętek płakał jak budował*) i współczesnemu (*I LOVE KATO*); prowadzone z osobistej perspektywy (*Moja śląska rodzina*) i bardziej oficjalne (*Ulice i place Katowic*). Pomimo tych mniej lub bardziej widocznych różnic omawiane strony łączy jedna rzecz – afirmacja lokalnej przestrzeni i fascynacja Górnym Śląskiem lub Katowicami. Tego rodzaju postawy, polegające na wyzbyciu się resentymentu i poszukiwaniu powodów do dumy

z historii własnego miejsca, są konieczne w procesie tworzenia narracji tożsamościowych.

W treściach poddanych badaniu dominują dwa przeplatające się wątki. Pierwszy z nich to historia i sentymentalny powrót do „złotych czasów”, w których nawet kominy kopalniane były piękne, a przestrzenie publiczne śląskich miast zadbane i przyjazne mieszkańcom. Drugi to „hipsteria”, czyli odwoływanie się do modnych symboli miasta, zarówno historycznych, jak i współczesnych – ikon architektury, śląskiego designu czy poprzemysłowych zabytków – w celu podkreślenia jego nowoczesnego charakteru oraz zaimanifestowania, jak bardzo „fajnym” miejscem są obecnie Katowice. Pozwalam sobie na odrobinę ironii, ponieważ omawiane treści mają, zazwyczaj w wyniku świadomej decyzji autorów, bardzo afirmatywny charakter. Nie oznacza to oczywiście, że osoby publikujące posty i komentarze są bezkrytyczne w stosunku do swojego miasta czy też jego władz. Chodzi raczej o to, że pomimo wszystkich wad i niedoskonałości, użytkownicy są w stanie odkryć, a następnie przedstawić piękno śląskich miast za pomocą fotografii opatrzonej komentarzami. Czy wymowna nazwa jednej z grup skupiających sympatyków lokalnych krajobrazów – *Śląsk jest śliczny!* – nie jest najlepszym tego potwierdzeniem?

Choć zamieszczane we wspomnianej grupie facebookowej obrazy są nieraz rzeczywiście bardzo cukierkowe – na przykład wieże kościoła na tle zachodzącego słońca w zbyt mocno nasyconych kolorach – towarzysząca im dyskusja nie sprowadza się do problemów estetycznych. Wielu administratorów i użytkowników opisywanych profili ujawnia w komentarzach postawy i zachowania typowe dla miejskich aktywistów, którym nie są obojętne problemy miasta i regionu. Przedmiotem dyskusji są nie tylko sprawy dużego kalibru, jak choćby wyburzenia ważnych dla historii miasta obiektów, ale przede wszystkim detale, które psują miasto, na przykład zaniedbane zakątki, odrapane kamienice, wycięta zieleń, nadmierny ruch samochodów, pastelowe kolory domów po termomodernizacji. Słowem, tematy bliskie „nowym mieszczanom” ze świadomej, aspirującej klasy średniej, marzącym o fragmencie

Kopenhagi w Katowicach – choć nie brakuje też oczywiście zwykłego krytykanctwa oraz ludzi szukających okazji do narzekania. Niezależnie od poziomu wypowiedzi i intencji ich autorów, tego rodzaju komentarze wzmacniają wydzwięk publikowanego obrazu, na przykład ujawniając tęsknotę do zadbanej architektury i zielonych przestrzeni publicznych. Przykładowo w komentarzach pod fotografią przedstawiającą schludną, zadrzewioną ulicę Mikołowską z lat trzydziestych można znaleźć typowe uwagi o współczesnym śródmieściu Katowic: „I tak bym wołała:-)”, „Na wszystkich starych zdjęciach uderza ilość drzew. Kiedyś można było. Ale za to teraz to mamy »Miasto Ogrodów«”⁷.

W analizowanych narracjach pojawiają się nieustannie wątki podkreślające miejski i nowoczesny charakter Katowic w różnych okresach ich historii. W dziewiętnastowiecznym mieście użytkownicy odnajdują przede wszystkim piękno kamienic, ale także typowo miejskie elementy krajobrazu: tętniący życiem dworzec kolejowy czy starannie utrzymane skwery i parki miejskie – powody do dumy dla mieszkańców. Fotografia starego dworca przy ulicy Dworcowej (Bahnhofstraße) na jednej ze stron opisana jest w następujący sposób: „Dworzec w centrum dużego, eleganckiego, europejskiego miasta. Szkoda, że dziś gdzieś straciło większość z tego charakteru. A może tylko mi się tak zdaje?”. Komentatorzy przytaczają w podobnym tonie:

Starego Dworca szkoda. Dobrze byłoby przywrócić mu świetność. W kwestii drzew – próbuje się je odtwarzać, ale w ogromnych donicach i niestety, taka jest potrzeba obecnych czasów. [...]

Wychodzi na to, że jest to racjonalne działanie, co nie zmienia faktu, że przestrzeń miejska jest wyjątkowo mało przyjazna dla człowieka. Może w takim razie, projektując ulice, należy przewidzieć również na niej drzewa. [...]

⁷ *Pozdrowienia z Katowic – Posty*, Facebook, <https://www.facebook.com/1756358341264709/photos/a.1759915090909034.1073741843.1756358341264709/2020510478182826/?type=3&theater> [dostęp: 5.11.2017]

Szkoda, że dzisiaj nikt nie myśli, by miasto nie było tylko kupą betonu, dawniej sadzono drzewa by miasto jakoś ładnie wyglądało, zwracano baczną uwagę na wygląd i elewację budynków. Dawniej dachy kamienic były pięknie zdobione, szkoda, że w dzisiaj nikt nie dba o wygląd budynków tak, jak to robiono dawniej⁸.

Oczywiście stare Katowice przeciwstawiane są współczesnemu miastu, o którego stanie rozmówcy zazwyczaj nie są najlepszego zdania. Przykładowo fotografia przedstawiająca ulicę Warszawską, zamieszczona na tej samej stronie, opatrzona jest wymownym komentarzem administratora: „ul. Dworcowa, 1940 r. Widzicie różnicę?”. Dalej w komentarzach toczy się dość typowa dyskusja, w której miesza się nostalgia za „starymi dobrymi czasami” z narzekaniem na jakość przestrzeni publicznej we współczesnych Katowicach.

Ludzie jeździli na rowerach i spotykali się na mieście. Teraz spotykają się na fejsie i nie jeżdżą na niczym, chyba że mają aplikację, w której mogą się pochwalić, ile to zrobili kilometrów.

Kamienica z lewej strony została nie tak dawno wyburzona i straszy pusty plac.

Tak, teraz jest syf, żułostwo i dziwki.

[...]

Większy porządek i więcej przestrzeni.

[...]

Urok starych fotografii <3

Pięknie :-)

Nawet było ładniej⁹.

⁸ *Moja śląska rodzina – Posty*, Facebook, <https://www.facebook.com/familiazBrynowa/photos/a.738732362845930.1073741827.734900103229156/1359245680794592/?type=3&theater> [dostęp: 7.11.2017]

⁹ *Stare Katowice – Posty*, Facebook, <https://www.facebook.com/StareKatowice/photos/a.435329959894953.1073741827.362687973825819/997468943681049/?type=3&theater> [dostęp: 7.11.2017].

Potrzeba zwrócenia uwagi na europejskie korzenie i miejskie tradycje Katowic jest bardzo silna wśród użytkowników stron i pojawia się w wielu postach, szczególnie w komentarzach towarzyszących fotografiom. Na jednej z nich, zamieszczonej na stronie *KWK Gottwald Kleofas Katowice Główny Ślůnsk*, widzimy fragment panoramy miasta z niedawno wzniesionym obiektem Śląskich Technicznych Zakłádów Naukowych, opatrzony wymownym komentarzem: „[...] i wtedy jeden z najnowocześniejszych obiektów naukowo-dydaktycznych w Europie – Śląskie Techniczne Zakłady Naukowe. Taka tylko ciekawostka – długość korytarzy w obiekcie: 7 km 200 m, pod ziemią dwa poziomy, trzy piętra, parter”¹⁰.

Kolejny ważny wątek związany jest z wielokulturową historią miasta, która przez kilkadziesiąt lat była celowo wymazywana z jego przestrzeni i przede wszystkim z pamięci mieszkańców. Dla dużej grupy ludzi z Górnego Śląska było to doświadczenie z pierwszej ręki – w wielu rodzinach dziadkowie wciąż znają doskonale język niemiecki i pamiętają dobrze czasy swojej młodości, gdy przyszło im żyć po jednej ze stron granicy dzielącej Śląsk między kilka państw. Dla wielu innych mieszkańców, szczególnie tych, których rodziny przyjechały tutaj do pracy, odkrywanie historii regionu jest niczym podbój nowych terytoriów. Na każdym kroku czekają na nich nowe fascynujące historie o wielokulturowej społeczności i dynamicznym rozwoju przemysłu – zaświadczaą o tym nawet nie tyle książki i podręczniki, których wciąż nie ma na temat Górnego Śląska zbyt wiele, a już na pewno nie są lekturami szkolnymi, co istniejące do dzisiaj budynki i obiekty przemysłowe.

Oczywiście najwięcej odniesień odnaleźć można do niemieckiej architektury, ale zdarzają się też wątki żydowskie, takie jak zdjęcia przedstawiające śląskie synagogi i kirkuty. Warto przy okazji wspomnieć, że badane strony, zawierające dziesiątki tysięcy fotografii, pocztówek, skanów i innych materiałów, stanowią ogromne źródło wiedzy tworzonej

¹⁰ *KWK Gottwald Kleofas Katowice Główny Ślůnsk – Posty, Facebook*, <https://www.facebook.com/KwkGottwald/posts/876149532550831> [dostęp: 7.11.2017].

w modelu społecznościowym – oddolnie, bez określonego porządku, ale z wielką pasją i oddaniem. Śledząc dyskusję pod zdjęciami, obserwujemy, jak działają mechanizmy weryfikacji treści i generowania wiedzy w sieci. Wiele takich konwersacji zamienia się w kłótnie, podczas których uczestnicy próbują ustalić bądź narzucić innym swoje stanowisko w trudnych sprawach politycznych, narodowościowych i tożsamościowych. Najczęściej jednak rozmowa służy ustaleniu faktów na temat lokalizacji przedstawianego obiektu, czasem daty wzniesienia lub nazwiska architekta. Tak było choćby w przypadku jednej z katowickich synagog, które są niezwykle często udostępnianymi i komentowanymi obiektami. Jedna z osób była przekonana, że chodzi o Wielką Synagogę, która znajdowała się przy ulicy Mickiewicza, tymczasem chodziło o Starą Synagogę w innej lokalizacji. Z pomocą przyszli inni użytkownicy, nie tylko wyprowadzając z błędu zainteresowaną, ale również dodając linki do Wikipedii oraz szereg ciekawostek na temat innych katowickich budynków należących niegdyś do społeczności żydowskiej¹¹. Istnieją również publiczne strony opowiadające historię śląską z nieco bardziej osobistej perspektywy, m.in. profile *Moja śląska rodzina* czy *Śląsk po mojemu*, zawierające rodzinne historie, ale również wiele materiałów ukazujących codzienne sceny z życia miasta – spaceru ulicami, stare samochody czy pojazdy Śląskich Linii Autobusowych, a nawet oficjalne, a jednocześnie bardzo intymne dokumenty, na przykład zawiadomienie o śmierci syna służącego w Wehrmachcie podczas II wojny światowej.

O ile prezentowane powyżej treści mimo wszystko rzadko wzbudzają duże kontrowersje, grupa profili poświęconych powojennej architekturze dostarcza o wiele ciekawszego materiału do dyskusji o tożsamości. Przykładowo już sama niejednoznaczna nazwa jednej ze stron poświęconych inwestycjom z okresu PRL-u – *Ziętek płakał, jak budował* – sugeruje, że będziemy mieli do czynienia z nieco bardziej skomplikowaną sytuacją, nie wiemy bowiem do końca, czy strona jest apologią, czy też autor puszcza do nas oko, otwierając pole do różnych interpretacji.

¹¹ *Śląsk jest śliczny!*, Facebook, <https://www.facebook.com/groups/506811356013712/permalink/1000109830017193/> [dostęp: 7.11.2017].

Znajdujemy tu w komentarzach z jednej strony typowe oburzenie na odhumanizowaną i byle jaką architekturę, z drugiej zachwyt nad rozwiązaniami urbanistycznymi czy rozmachem inwestycji, takich jak Spodek czy Wojewódzki Park Kultury i Wypoczynku. Jeden z użytkowników komentuje wpis na temat budowy dzielnicy Koszutka: „»W pierwszym etapie na początku lat pięćdziesiątych powstały pierwsze bloki mieszkalne, dwie szkoły, przychodnia lekarska i przedszkole«. Teraz nawet po ostatnim etapie byłyby tylko bloki”¹². Jest to wyraźna aluzja do kierunku rozwoju współczesnych miast, w których realizacje prywatnych deweloperów pozbawione są dostępu do podstawowych usług publicznych. Częstym motywem są zdjęcia sklepów i centrów handlowych opatrzone komentarzami w rodzaju „Na długo przed Silesia City Center i Galerią Katowicką na zakupy jeździło się do Skarbka”¹³, które wyrażają nostalgię, ale jednocześnie komunikują, że kiedyś centrum miasta żyło dzięki handlowi. W innym komentarzu do zdjęcia z Koszutki, tym razem na stronie *Katowice 50 lat temu*, czytamy: „Zwróćcie uwagę, ile ludzi na ulicy. IDĄ PIECHOTĄ :-). Jak ja lubiłam te czasy i ten ruch na ulicach :-)... Teraz wszyscy jeżdżą samochodem, a na ulicach dużo mniej publiki. Szkoda”¹⁴. Dostępna infrastruktura publiczna, zapełnione ludźmi ulice wolne od samochodów, handel w ścisłym centrum miasta – to wszystko postulaty ruchów miejskich w Polsce.

Gdyby postawę określaną mianem „hipsterii” sprowadzić do jednego symbolu, z pewnością byłby to neon. Historyczne znaki świetlne, z których Katowice słynęły już od lat pięćdziesiątych¹⁵, stanowią obecnie

¹² *Ziętek płakał jak budował* – Posty, Facebook, <https://www.facebook.com/zietekplakaljakbudowal/photos/pcb.1560390314229678/1560389647563078/?type=3&theater> [dostęp: 8.11.2017].

¹³ *Ziętek płakał jak budował*, dz. cyt.

¹⁴ *Katowice 50 lat temu* – Posty, Facebook, <https://www.facebook.com/Katowice50/photos/a.204971229565782.54132.143617302367842/1303544069708487/?type=3&theater> [dostęp: 8.11.2017].

¹⁵ *Światła miasta*, fragment Kroniki filmowej, Warszawa: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, 1959, <http://www.repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/7627> [dostęp 8.11.2017].

źródło inspiracji dla osób pielęgnujących kulturą miejską. Każdy modny lokal w Katowicach nie może się bez niego obejść. Fascynację tę widać wyraźnie w mediach społecznościowych, istnieją nawet strony w całości poświęcone neonom, jak na przykład *NEON Katowice*¹⁶, prowadzona przez katowickie Stowarzyszenie Moje Miasto. Neony konotują nie tylko klimat dużego miasta, ale również solidność i wysoką jakość projektowania graficznego, czyli wartości charakterystyczne dla modernizmu, które tak chętnie przywołują zwolennicy kultury miejskiej w Katowicach. Nie bez znaczenia jest również fakt, że neony są najbardziej estetyczną formą reklamy, w przeciwieństwie do zasłaniających budynki krzykliwych banerów, z którymi walczą miejsca aktywiści.

Inną stroną poświęconą temu okresowi jest *Modernizm Powojenny Katowic*, na której, jak tłumaczy administrator, „zebrana i uporządkowana zostanie najlepsza architektura tamtego okresu. [...] [W]szystko w modernistycznej atmosferze prostokątnych pawilonów, szerokich alei i wielkich ambicji”. O ile w przypadku opisanych wcześniej działań w mediach społecznościowych nie zawsze można być pewnym wydziwku udostępnianych treści, autorzy powyższej strony mają jasno zdefiniowaną misję: „Naszym podstawowym celem jest zmiana wizerunku modernizmu powojennego wśród mieszkańców, urzędu miasta oraz jego promocja poza Katowicami”¹⁷. Tego rodzaju postawę prezentuje wiele innych osób publikujących treści lub komentarze nie tylko na stronach bezpośrednio dedykowanych historii architektury, ale w licznych kanałach poświęconych kulturze miejskiej Katowic, takich jak KATO, Rajza po Kato, Kato 100, I LOVE KATO, KATOLOVE. Dochodzą do tego strony pokazujące fotografie różnych zakątków miasta – m.in. Katoholik, Katowickie Klimaty, Made in Katowice, Pstrykam śląskie, Ra2nski – pokazujące, że wielu katowiczian nie ma żadnych

¹⁶ *Neon Katowice*, Facebook, <https://www.facebook.com/NEONKatowice/> [dostęp: 8.11.2017].

¹⁷ *Modernizm Powojenny Katowic – Informacje*, Facebook, https://www.facebook.com/pg/modernizmpowojennykatowic/about/?ref=page_internal [dostęp: 8.11.2017].

kompleksów i z dumą puszcza w świat sieciowe mikronarracje o swoim mieście, prowadząc oddolną, organiczną i nieskoordynowaną akcję marketingową na temat Katowic.

Katowice wyobrażone

Łatwo zauważyć, że powyższe narracje są projekcją wyobrażeń ich twórców o wymarzonym, wręcz idealnym, kosmopolitycznym mieście – nowoczesnym i wielokulturowym. Choć obiekty przemysłowe są darzone niezwykłym sentymentem, jako symbol utraconej wielkości regionu, ale też element historii rodzinnej (zarówno w przypadku wielopokoleniowych śląskich rodzin, jak i „werbusów”, którzy przyjechali do pracy w przemyśle), projektowane wizje pożądanego miasta mają zazwyczaj stricte mieszczański charakter, wyrażając aspiracje tworzącej się w Polsce klasy średniej. W niektórych przypadkach odniesienia te są celowo przeciwstawiane tradycyjnym polskim wartościom narodowym, w szczególności wywodzącym się z kultury wiejskiej. Widać to dobrze w przypadku odniesień do funkcjonalistycznej architektury powojennej, kontrastującej z wizją sielskiego życia na wsi przywołującą na myśl tradycję polskiego dworku szlacheckiego. Zresztą wiele jest w omawianych projektach odniesień do wielokulturowej przeszłości miasta – niemieckie i żydowskie dziedzictwo nie jest dla twórców treści źródłem resentymentu, lecz powodem do dumy. Dlatego na udostępnianych w mediach społecznościowych zdjęciach przewijają się między innymi pokaźna sylwetka katowickiej synagogi czy też dumnie brzmiący podpis „Kattowitz” towarzyszący licznym obiektom wzniesionym przed I wojną światową. Tego rodzaju zjawiska można traktować jako próby tworzenia miejskiej tożsamości w oparciu o historię miejsca, które odcinają się od wąsko pojmowanej, monokulturowej i monoetnicznej tradycji narodowej. Opisując grupę polskich „nowych mieszczan”, Paweł Kubicki argumentuje: „Jak przekonuje teoria migracji, zazwyczaj trzecie pokolenie migrantów ma tendencje do powrotu do korzeni. Jednak

polscy nowi mieszczenie, jako trzecie pokolenie wiejskich migracji powojennych, nie powracają do rustykalnych korzeni swoich przodków, ale odkrywają przeszłość swoich rodzinnych miast¹⁸.

Należy od razu zaznaczyć, że najbardziej charakterystyczna miejska zabudowa Katowic nie powstała w okresie niemieckim, trudno więc sprowadzić sytuację do prostej opozycji pomiędzy tym, co polskie, a tym, co germańskie¹⁹. Najwięcej ikonicznych budowli, mających świadczyć o nowoczesnym i kosmopolitycznym charakterze miasta, wzniesiono w latach trzydziestych oraz na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ubiegłego wieku. W pierwszym przypadku Katowice przeobraziły się z prowincjonalnego ośrodka w centrum nowego autonomicznego regionu, zyskując infrastrukturę odpowiadającą randze dużego miasta – między innymi Sejm Śląski, Śląskie Zakłady Techniczne czy tzw. drapacz chmur. Czterdzieści lat później w Katowicach pojawiła się z kolei architektura odpowiadająca na potrzeby społeczeństwa masowego, m.in. duży dworzec kolejowy, Spodek, Superjednostka i osiedla mieszkaniowe. W obydwu przypadkach nową przestrzeń planowano z niespotykanym rozmachem i typowo modernistycznym podejściem charakterystycznym dla amerykańskich miast – kolejne kwartały historycznej zabudowy śródmieścia bez sentymentu równano z ziemią, wypełniając je szerokimi alejami i betonowymi wieżowcami²⁰. Dzięki gwałtownej urbanizacji liczba mieszkańców Katowic osiągnęła tuż przed transformacją ustrojową szczytowy poziom.

¹⁸ P. Kubicki, *Nowi mieszczenie w nowej Polsce*, Raport z badań, Warszawa: Instytut Obywatelski 2011, s. 38.

¹⁹ O stereotypach na temat Katowic w tym kontekście: M. Cetwiński, *Katowice w niewoli stereotypów dawnych i współczesnych: historiograficzne mity i nieporozumienia*, w: *Katowice. Środowisko, dzieje, kultura, język i społeczeństwo*, t. 1, red. A. Barciak, E. Chojecka, S. Fertacz, Katowice: Muzeum Historii Katowic 2012, s. 25–35.

²⁰ Świetnie ilustruje to propagandowa kronika filmowa pokazująca wyburzenie zabytkowych kamienic w centrum pod nowopowstający dworzec kolejowy: *Wyburzanie domów w Katowicach pod budowę dworca*, fragment Kroniki filmowej, Warszawa: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych 1968, <http://repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/10886> [dostęp: 6.11.2017].

Ikoniczne obiekty PRL-u wraz z szyldami, neonami, płaskorzeźbami oraz małą architekturą stały się niedawno, z dnia na dzień, niezwykle modnym punktem odniesienia dla coraz większej liczby osób szukających nowych miejskich narracji tożsamościowych. Widać to szczególnie dobrze właśnie w mediach społecznościowych, które szybko absorbują oddolne pomysły i nadają im krótkie, ale bardzo intensywne życie, umożliwiając dotarcie do tysięcy innych użytkowników. Nie bez znaczenia pozostaje również wiek osób zaangażowanych w tę narrację. Nie przesądzam, czy powstanie grupy tzw. nowych mieszczan jest zjawiskiem pokoleniowym, jak sugeruje choćby badacz procesów miejskich Paweł Kubicki we wspomnianym już raporcie *Nowi mieszczenie w nowej Polsce*²¹. O ile u starszych osób można dostrzec w odniesieniach do przeszłości przede wszystkim tęsknotę za dawnymi czasami, w przypadku młodszych ludzi mamy do czynienia ze świadomym wyborem opcji tożsamościowej. Z pewnością opisywane przeze mnie narracje nie są tworzone wyłącznie przez ludzi młodych – jednak faktem jest, że powojenny modernizm stał się popularny szczególnie wśród osób, które dorastały już w III Rzeczypospolitej, pozbawionych uprzedzeń w stosunku do architektury z poprzedniej epoki. Źle urodzona architektura okazała się zresztą idealnym punktem odniesienia dla dwudziesto- i trzydziestolatków co najmniej z kilku powodów. Po pierwsze, jej docenienie wymagało postawienia się w opozycji do opinii publicznej, „głosu ludu” i innych grup pokoleniowych, dla których referencją dla tożsamości była tradycyjna śląska architektura przemysłowa (postawę tę zilustrował Kazimierz Kutz w filmie *Paciorki jednego różańca*, w którym górnicze domy parterowe są wyburzane, by zrobić miejsce dla odhumanizowanych bloków z wielkiej płyty). Stosunek do betonowej architektury stał się dzięki temu sprawnym mechanizmem dystynkcji, pozwalającym na łatwe odróżnienie innych (bardziej konserwatywnych) od swoich (nowoczesnych i modnych). Po drugie, choć zabrzmi to być może paradoksalnie dla osób pamiętających czasy

²¹ P. Kubicki, *Nowi mieszczenie w nowej Polsce*, dz. cyt., s. 33–34.

PRL-u, funkcjonalistyczna architektura z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, będąca w prostej linii spadkobierczynią międzywojennej moderny, świetnie korespondowała z nowoczesnym mitem awansu społecznego. Jeśli uwzględnimy jeszcze kontrast pomiędzy funkcjonalistyczną zabudową, a rustykalnymi wątkami w polskiej kulturze narodowej, dostrzeżemy w modernizmie świetny punkt odniesienia dla nowej miejskiej narracji tożsamościowej (można tutaj również zauważyć oznaki sprzeciwu wobec potrzeby posiadania własnego domu na przedmieściach, która dominowała wśród przedstawicieli starszego pokolenia aspirującej klasy średniej).

Usieciowiona sfera publiczna

Opisane powyżej działania w mediach społecznościowych stanowią niewielką część lokalnych narracji tożsamościowych tworzonych oddolnie w polskich miastach, jednak są one moim zdaniem zjawiskiem niezwykle istotnym, ponieważ zmuszają nas do przemyślenia dotychczasowej definicji sfery publicznej. Jeszcze do niedawna istniał dość wyraźny podział pomiędzy prywatnym a publicznym. Z jednej strony istniały tożsamości lokalne kształtowane na poziomie rodziny, stowarzyszeń, najmniejszych społeczności osiedla lub dzielnicy, związków wyznaniowych etc., z drugiej mieliśmy do czynienia z oficjalnym dyskursem na temat tożsamości, w którym dominowały głosy ważnych osób publicznych: pisarzy, badaczy, intelektualistów, polityków. Można powiedzieć, że w tych dwóch sferach zmonopolizowano dyskurs na temat tożsamości. Oddolne mikronarracje z natury rzeczy nie opuszczały zacisza domowego, przedostawały się do sfery publicznej zazwyczaj tylko wtedy, gdy nie kwestionowały przyjętego status quo lub wręcz umacniały dominujące narracje. Sytuacja ta prowadziła często do schizofrenii pomiędzy rzeczywistymi wzorami życia i aspiracjami ludzi a oficjalnymi narracjami, które stawały się prędzej czy później pozbawioną znaczenia propagandą. Wraz z internetem, a w szczególności

z mediami społecznościowymi, pojawiły się nowe sposoby komunikacji, które w coraz większym stopniu prowadzą do zatarcia granic pomiędzy przestrzenią prywatną a sferą publiczną. Z jednej strony często intymne fragmenty życia prywatnego znajdują miejsce w publicznie dostępnych profilach serwisów społecznościowych, z drugiej niegdyś powszechne kanały masowej komunikacji, które władały społeczną wyobraźnią, tracą obecnie monopol informacyjny i kierowane są do coraz węższych grup odbiorców, co może powodować powstawanie tzw. baniek informacyjnych i prowadzić w efekcie do coraz większej polaryzacji społecznej²².

Nie znamy jeszcze w pełni długofalowych konsekwencji tych zmian, ale można śmiało mówić o powstaniu usieciowionej sfery publicznej, w której wielu aktorów konkuruje o uwagę wielu innych użytkowników sieci. Tego rodzaju ekosystem sprzyja tworzeniu mikronarracji. Większość z nich funkcjonuje w niewielkich społecznościach, ale dzięki mechanizmom wymiany informacji w sieci, mogą one dużo łatwiej przedostać się do dużej grupy innych użytkowników, zarówno mediów społecznościowych, jak też bardziej tradycyjnych mediów, które chętniej niż kiedyś sięgają do tworzonych oddolnie treści w poszukiwaniu chwytliwych tematów. Facebook, a ściślej mówiąc, publiczne strony w tym serwisie, są interesującym przykładem czegoś, co można określić mianem usieciowionej sfery publicznej (a w zasadzie quasi sfery publicznej)²³. Jest to miejsce, w którym odbywa się publiczna dyskusja na temat śląskiej tożsamości – biorą w niej udział zarówno zwykli mieszkańcy, jak też figury życia publicznego, dziennikarze, naukowcy, intelektualiści etc. Jednak nie obowiązują tam te same prawa co w fizycznej przestrzeni publicznej, ponieważ użytkownicy weszli w umowę z właścicielem serwisu, godząc się na określone warunki jego wykorzystania.

²² C. R. Sunstein, *Republic.com*, Princeton: Princeton University Press 2001.

²³ Y. Benkler, *Bogactwo sieci: jak produkcja społeczna zmienia rynki i wolność*, przeł. R. Próchniak, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne 2008, s. 19–30.

Podobnie wygląda sytuacja z treściami zamieszczanymi na publicznych profilach facebookowych. Użytkownicy analizowanych stron tworzą potężne archiwum wiedzy – ma ono pewne cechy archiwum społecznego – gromadząc i udostępniając stare fotografie, pocztówki, skany dokumentów etc. Nie jest natomiast jasne, kto dysponuje prawami do tych materiałów. Publiczne udostępnienie treści na Facebooku wiąże się bowiem z wyrażeniem zgody na dalsze ich wykorzystanie w innym kontekście, niekoniecznie zgodnie z intencją publikującego. Choć administrator strony może w każdym momencie usunąć treści lub pobrać je na własne urządzenie, nikt nie wie, co stanie się z niezarchiwizowanymi materiałami za kilkanaście lat, na przykład gdy serwis przestanie istnieć lub zmieni właściciela.

Jednak w krótkiej perspektywie czasowej tego rodzaju „uwolnienie” treści, czy to z prywatnego archiwum, czy też z publicznego repozytorium, pozwala zaistnieć im w publicznej świadomości. Zdigitalizowana rodzinna fotografia lub skan z oficjalnego archiwum cyfrowego biblioteki często staje się w sieci czymś w rodzaju mema, wokół którego toczy się dyskusja istotna dla lokalnej tożsamości. Można więc uznać, że media społecznościowe pełnią funkcję przestrzeni publicznej, w której odbywa się artykułowanie poglądów i negocjowanie stanowisk na temat problemów ważnych dla społeczności – szczególnie tych, które wcześniej pozostawały poza obszarem zainteresowania masowych mediów i liderów opinii publicznej. Tego rodzaju przestrzeń umożliwia tworzenie narracji na temat miejsca, które znacznie odbiegają od oficjalnych lub uznawanych za dominujące stanowisk, dotyczących na przykład tego, co znaczy być „prawdziwym Ślązakiem” czy też co jest zabytkiem i architekturą godną zachowania dla kolejnych pokoleń.

Jest jednak kilka wątpliwości, które nasuwają się obserwatorowi sieciowych mikronarracji. Na ile sieciowe społeczności skupione wokół konkretnych stron tworzą tzw. bańki informacyjne, czyli zamknięte nisze karmiące się wyłącznie własnymi treściami? Czy serwis internetowy należący do prywatnej firmy, którego algorytmy nie są transparentne, rzeczywiście jest najlepszym miejscem do gromadzenia danych i historii

ważnych dla lokalnych społeczności? Wreszcie, w jakim stopniu niszowe poglądy, nawet dobrze wyartykułowane w sieci, mogą wpłynąć na bieg rozwoju wydarzeń w mieście uzależniony polityki, ekonomii i interesów różnych grup mieszkańców? Nad tymi problemami będą się musieli pochylić kolejni badacze mediów społecznościowych i lokalnych tożsamości.



Anna Machwic

Śląsk odkrywany na nowo – prace studentów Wydziału Projektowego Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach

I

Jeżeli w definicji postindustrialności ujmimy odejście od produkcji na rzecz usług, to nic tak dobrze się w nią nie wpisuje, jak najnowsze trendy w designie. Już nie produkcja kolejnych obiektów, a rozwiązywanie konkretnych problemów jest dziś w centrum zainteresowania świata projektowego. Projektant nie zajmuje się jedynie estetyzacją przedmiotu czy miejsca, ale przede wszystkim rozwiązuje, a wcześniej definiuje problem i dedykuje rozwiązanie określonej grupie odbiorców, konkretnemu miejscu i sytuacji. Projektant w dużej mierze stał się badaczem pracującym w zespole ekspertów, a proces projektowy, który przeprowadza, jest nie tylko weryfikowany, ale często współtworzony przy czynnym udziale potencjalnych odbiorców. Deyan Sudjic w książce *Język rzeczy* pisze: „[...] projektowanie to służba publiczna. Znamienne,

że jedna z pierwszych brytyjskich pracowni wzornictwa przemysłowego powstała w latach czterdziestych ubiegłego wieku, nazywała się Design Research Unit [Wydział Badań Projektowania]. Nazwa ta miała sugerować, że chodzi o jedną z instytucji państwa opiekuńczego, a nie o działalność komercyjną, choć firma zaczęła działalność jako spółka córka agencji reklamowej”¹. I dalej: „Dizajn stał się dziś cynicznym niekiedy procesem zmieniania przedmiotów, które niegdyś były poważne i bezpretensjonalne – zegarków lub aparatów, a nawet samochodów – w zabawki dla dorosłych, schlebające naszym fantazjom o sobie samych, bezwzględnie wykorzystujące naszą chęć płacenia za to, by przedmioty, które posiadamy, bawiły nas i prawły nam komplementy”².

Słowo design w powszechnym rozumieniu kojarzone jest dziś z drogimi gadżetami. Jednak sami projektanci coraz wyraźniej mówią o dizajnie odpowiedzialnym, zaangażowanym, który przede wszystkim uwzględnia potrzeby odbiorcy, jest też najczęściej tworzony lokalnie, dla lokalnej społeczności, z szacunkiem dla zastanego miejsca i jego tożsamości. Paweł Jaworski, z Fundacji Napraw Sobie Miasto tak definiuje odpowiedzialne projektowanie: „Co to znaczy projektować odpowiedzialnie? To przede wszystkim proponować rozwiązania przystosowane do konkretnego miejsca, które jest określoną przestrzenią architektoniczną – zamkniętą ścianami budynków o formie mniej lub bardziej wyjątkowej i indywidualnej – a także przestrzenią znajdującą się pomiędzy tymi budynkami. Jest ona jednocześnie przestrzenią społeczną: ograniczoną, lubianą lub nie, nasyconą symbolami albo symbolicznie jałową. [...] Miejsce tworzy również specyficzna społeczność lokalna, która zamieszkuje lub korzysta z danego obszaru. Ingerując w funkcjonowanie konkretnego miejsca, możemy zatem pomagać lub utrudniać ludziom rozwiązywanie problemów albo realizowanie własnych pomysłów i planów. Odpowiedzialny projektant i projektantka tym samym to ktoś, kto kieruje się potrzebami użytkowników w trakcie formułowania

¹ D. Sudjic, *Język rzeczy*, przeł. A. Puchejda, Kraków: Wydawnictwo Karakter 2013, s. 29.

² Tamże, s. 57.

i rozwiązywania zagadnień projektowych”³. W kontekście tożsamości miejsca postindustrialnego odpowiedzialność projektanta wyrażać się może w szacunku dla historii i tradycji, ale także teraźniejszości i przyszłości. Głęboki szacunek, zaangażowanie i odpowiedzialność dostrzegam w przywołanych w niniejszym artykule pracach studenckich.

Od kilku lat wśród studentów Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach daje się zauważyć wyraźną tendencję do podejmowania tematów związanych z miejscem, poszukiwaniem przynależności i reinterpretowaniem tradycji. Poszukiwania studentów zwykle są próbą zdefiniowania na nowo czy też nowego użycia, tradycyjnych form, obiektów, zwyczajów. Przez lata nasz region postrzegany był jako miejsce, gdzie oprócz kopalń, ciężkiego przemysłu i ciężkiego powietrza nie ma nic. Mamy znakomite tradycje w plakacie czy grafice, gdyby odwołać się wyłącznie do sztuk wizualnych. Ale nawet sami mieszkańcy Katowic z niedowierzaniem przyjmowali informację o staraniach miasta o tytuł „Europejskiej Stolicy Kultury”. Na fali zmian, oprócz wydarzeń o charakterze muzycznym, widowiskowym, artystycznym, mocno zaakcentowane zostały działania związane z projektowaniem, w tym przede wszystkim przedsięwzięcia programu *Design Silesia*, które były niezwykle istotne dla społeczności Akademii Sztuk Pięknych, a w szczególności dla kadry dydaktycznej i studentów Wydziału Projektowego. W efekcie szeregu kursów i wydarzeń poświęconych projektowaniu powstała w ASP, na kierunku Wzornictwo, Pracownia Komunikacji Społecznej, której celem jest praca studenta w interdyscyplinarnym zespole, a w szczególności otwarcie się na bezpośredni kontakt z użytkownikiem i projektowanie usług wynikających z realnych potrzeb odbiorców.

Barbara Firla w publikacji *Śląskie miejsca* śląskiej tożsamości wyrażanej przez twórców poszukiwała w dziełach nawiązujących do miejsc charakterystycznych dla Górnego Śląska. Wśród przestrzeni

³ P. Jaworski, *Odpowiedzialność za przestrzeń publiczną*, w: Radlin. *Design w terenie! Wspólna przygoda z designem*, red. W. Gdowicz, M. Więckowska, Katowice: Design Silesia, ASP Katowice 2012, s. 9.

eksplorowanych przez twórców znajdziemy między innymi dom, podwórze, ogród, ulicę... a także miejsca „wiecznej szczęśliwości”⁴, jak autorka nazywa magiczne zakątki, w których rozwija się dziecięca wyobraźnia... torowiska, hałdy, parki, laski, bramy i ulice. Książka Barbary Firli to plejada artystów, którzy widzą region jako bliskie, romantyczne wręcz miejsce i potrafią nadać nawet tym najbardziej zapomnianym podwórkom i poczerńiałym od zanieczyszczonego powietrza kamienicom poetycki wymiar. Ciekawy dialog z wytypowanymi przez Barbarę Firle śląskimi miejscami i artystycznymi interpretacjami podejmuje bohaterowie wywiadów Zofii Oslislo-Piekarskiej w książce *Nowi Ślązacy. Miasto, dizajn, tożsamość*. Autorka wytypowała jako główne inspiracje swoich bohaterów: węgiel, porcelanę, architekturę, postindustrial, kopalnię i folklor⁵.

Dwie najważniejsze cechy wpływają na to, że tak odmienne są obrazy ilustrujące obie książki, które w dużej mierze podejmują podobny temat. Jedna z nich to wyraźna różnica pokoleniowa, druga spowodowana jest bądź co bądź sporym rozdziałem między artystyczną, wrażeniową interpretacją a projektowym podejściem nastawionym na odbiorcę, funkcję i użytkowość. Za tymi różnicami idzie zupełnie inne spojrzenie na to, co śląskie. Być może różnica w sposobie wyrażania się wynika również z zanurzenia w rzeczywistości. Podczas gdy poprzednie pokolenia były silnie związane z miejscem, młodszy musieli na nowo odkryć dla siebie Śląsk. Do najmłodszego pokolenia twórców nie trafiała już dawna retoryka. Młodzi musieli wyjechać, poznać świat. Takie wnioski płyną również z wywiadów w książce *Nowi Ślązacy...* Trzeba wyjechać i wrócić, by na nowo odkryć i zachwycić się tym, co tak bliskie. Aby poznać swoją tożsamość, trzeba ją zderzyć z czymś innym, co pozornie wydaje się bardzo atrakcyjne, ale ostatecznie okazuje się nie nasze.

⁴ B. Firli, *Śląskie miejsca*, Katowice: Muzeum Śląskie 2012, s. 109.

⁵ Z. Oslislo-Piekarska, *Nowi Ślązacy. Miasto, dizajn, tożsamość*, Katowice: Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach 2015, s. 35.

II

„Miasta nie są kształtowane wyłącznie odgórnie przez polityczne i ekonomiczne nakazy, ani też wyłącznie oddolnie przez tajemnicze siły, których nie potrafimy do końca rozpoznać, a co dopiero nimi sterować”⁶. Idąc za myślą Josepha Rykwerta możemy postrzegać miasto jako żywą tkankę, która żyje własnym życiem, dynamicznie rozrasta się i zmienia. Zmiany te mogą być narzucone, podyktowane większą wizją lub, bardziej bądź mniej trafionymi, decyzjami administracyjnymi. Czasem zmiany wymagają dużych nakładów finansowych, które pozwalają zainwestować w znakomitych projektantów, urbanistów, architektów, a następnie wykonanie projektu. Równie często są to partyzanckie działania, polegające chociażby na spontanicznym zagospodarowywaniu kawałków zieleni wokół bloków przez zapalonych amatorów-ogrodników, marzących o skrawku ziemi do uprawiania. To, jak ludzie zareagują na darowany im nowy teren, można próbować przewidywać czy nawet prognozować, ale to obywatel, mieszkaniowiec, miejscowy ostatecznie zaakceptuje bądź nie przestrzeń, którą ktoś mu stworzył. Ciekawym przykładem zmiany miejsca postindustrialnego w przestrzeń dedykowaną ludziom jest przeobrażenie zdegradowanych terenów kopalni „Katowice” w Strefę Kultury. Pokopalniany obszar, dotychczas niedostępny dla mieszkańców, przetransformowano w kompleks architektoniczny, zmieniając nie tylko wygląd, ale przede wszystkim funkcję miejsca. Co ważne, w projekcie uwzględniono dawne budynki kopalni, a także będącego wizytówką Katowic Spodka. Budynki NOSPR-u, Muzeum Śląskiego i Międzynarodowego Centrum Kongresowego, oprócz tego, że same w sobie są przykładami dobrej architektury, stworzyły nową przestrzeń dla mieszkańców Katowic. Tym samym zatarło się dawne postrzeganie tego miejsca jako obszaru poprzemysłowego na rzecz nowej tożsamości, miejsca związanego z kulturą. Kompleks budynków

⁶ J. Rykwert, *Pokusa miejsca. Przeszłość i przyszłość miast*, przeł. T. Bieroń, Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury 2013, s. 23.

został opisany przez Filipa Springera, reportażystę zajmującego się architekturą i urbanistyką polskich miast i miasteczek, w książce *Księga zachwytów*, będącej subiektywnym wyborem najciekawszych obiektów architektonicznych powstałych w Polsce po 1945 roku. Co ciekawe autor, wyrażając najwyższe uznanie dla architektury gmachów usytuowanych w Strefie Kultury, nie szczędzi słów krytyki dla całej koncepcji: „O każdym z tych budynków można by pewnie napisać osobny esej. Żadnemu z nich nie da się bowiem odmówić architektonicznej jakości. Wszystkie razem jako zespół powielają jednak błędy, za które jeszcze niedawno potępiano w czambuł katowickich modernistów. Wbrew zamiarom władz na terenach dawnej kopalni Katowice nie powstało nowe centrum tego miasta. Powstał odizolowany od śródmieścia szerokimi trasami szybkiego ruchu park dobrej architektury, który nie będzie żył życiem miasta. Między pięknymi budynkami będzie tu hulał wiatr, bo niby po co mieszkaniec Katowic, nawet z pobliskich osiedli, miałby tu codziennie przychodzić”⁷.

Katowicka Strefa Kultury nie jest miejscem tranzytowym, przez które każdego dnia przelewa się tłum przechodniów, i bywają dni, kiedy przewidywania Springera o hulającym między budynkami wietrze się sprawdzają. Jest to przestrzeń, do której się przychodzi specjalnie, na wydarzenia, których szeroka oferta trafia do różnych grup wiekowych. Jest to też miejsce spacerów, odpoczynku, „bywania”, miejsce do pokazywania z dumą przyjezdnym. Pomimo że nie jest to główny trakt wracających z pracy czy zakupów przechodniów, to Ślązacy przyjęli nową tożsamość tego miejsca i oswoiли je. Wśród „zwyczajnych” użytkowników słychać raczej głosy zachwytu i dumy, a mniej lub bardziej masowe imprezy biznesowe i kulturalne przyciągają tłumy ludzi. To, co zrobiono na zdegradowanych terenach przemysłowych, jest przykładem działania na ogromną skalę, ale wciąż uwzględniającego lokalny charakter, zastany krajobraz i historię miejsca.

⁷ F. Springer, *Księga zachwytów*, Warszawa: AGORA 2016, s. 335.

Współcześni projektanci podejmują często działania, które są przeznaczone dla konkretnej grupy społecznej, funkcjonującej w konkretnej przestrzeni. Często tak niewielkiej jak społeczność, którą tworzą mieszkańcy kilku przecznic. Podstawowym pytaniem jest „Dla kogo projektuję?”, a także uznanie, że docelowy odbiorca jest osobą, której nie tylko nie można pominąć w procesie projektowym, ale wręcz należy przyznać mu rolę eksperta.

Przykładem projektu, który w metodyczny sposób włączył lokalną społeczność w działania projektantów, był cykl warsztatów *Design w terenie* realizowanych w ramach programu *Design Silesia*. Warsztaty takie odbyły się w Mstowie, Radlinie i Bytomiu⁸. Głównie zajmowały się problemami dzielnic, które uległy degradacji na wielu płaszczyznach, a ich wcześniejsze związki z przemysłem (na przykład osiedle robotnicze Emma w Radlinie; Bobrek) wraz z jego upadkiem osłabiły pozycję miejsca, zmieniając jego znaczenie, a często, w dalszej kolejności, poczucie wartości mieszkańców⁹.

W gronie osób mających zdefiniować problemy zauważalne w wytypowanej miejscowości (do udziału w każdej edycji zgłaszało się kilka gmin, spośród których jury typowało jedną) pozycję ekspertów mieli też sami mieszkańcy. Ważnym etapem warsztatów było wejście w środowisko, które było przedmiotem prac studentów i projektantów. W związku z tym grupa uczestników warsztatów zamieszkiwała na okres ich trwania na terenie danej gminy. Dzięki temu mogli w wyniku bezpośredniej obserwacji otoczenia i kontaktu z lokalną społecznością poznać miejsce i jego mieszkańców, by później zdefiniować problemy, a następnie zaproponować ich rozwiązanie¹⁰. W Radlinie miejscem zainteresowania projektantów była Kolonia Emma, osiedle zbudowane dla

⁸ Szerzej o projekcie *Design w terenie* można przeczytać na stronie W. Gdowicza, który pełnił funkcję koordynatora *Design Silesia* z ramienia ASP Katowice w latach 2010–2013, [online:] <https://wgdowiczpublikacje.wordpress.com/2013/11/27/design-w-terenie-idea-i-realizacja/> [dostęp: 02.11.2017].

⁹ Radlin. *Design w terenie! Wspólna przygoda z designem*, dz. cyt., s. 8.

¹⁰ Tamże, s. 17.

pracowników znajdującej się nieopodal kopalni Marcel. Powstała w XIX wieku Kolonia Emma była wówczas nowoczesnym osiedlem, które dziś straciło dawną świetność. W rozmowach z projektantami mieszkańcy często wskazywali na nieład i brak spójności wizualnej, spowodowany odgradzaniem poszczególnych posesji, a także brak poczucia bezpieczeństwa, zły wizerunek osiedla, oddzielenie od pozostałych dzielnic miasta¹¹. W trakcie trwania projektu studenci, posługując się wcześniej przygotowanymi narzędziami, zdefiniowali główne problemy miejsca i lokalnej społeczności. Na każdym etapie ich propozycje były weryfikowane przez mieszkańców. „Uczestnicy warsztatów mówili o problemach mieszkańców. Autentycznych problemach, co pozytywnie nastawiło mieszkańców do młodych adeptów projektowania. Studenci nie silili się na eksperckie analizy w oderwaniu od rzeczywistych warunków życia, ale dogłębnie poznawali lokalną specyfikę i konsultowali z mieszkańcami swoje pomysły na każdym etapie powstawania. Był to nie tylko cudowny przykład partycypacji przy planowaniu, ale również nauka aktywności obywatelskiej”¹² – podsumował Marek Gajda, przedstawiciel Referatu Rozwoju, Urzędu Miasta Radlin, czynnie uczestniczącego w projekcie.

Powstały trzy propozycje rozwiązań oparte na głównych problemach występujących w społeczności lokalnej, które studentom pomogli zdefiniować mieszkańcy. Jednym z nich było zaprojektowanie długofalowej akcji, opierającej się na realnej perspektywie zamknięcia kopalni, będącej znaczącym źródłem utrzymania mieszkańców miasta i dzielnicy, którym być może wkrótce przyjdzie się zmierzyć z koniecznością przebranżowienia. Studenci wyszli z propozycją projektu usługi w formie festynu przedsiębiorczości integrującego społeczność dzielnicy również z pozostałymi mieszkańcami miasta. Projekt promował przedsiębiorczość i podejście biznesowe za pomocą gry dla dzieci i wydarzenia polegającego na bezgotówkowej wymianie towarów i usług¹³.

¹¹ Tamże, s. 17, 50.

¹² M. Gajda, w: *Radlin. Design w terenie! Wspólna przygoda z designem*, dz. cyt., s. 79.

¹³ Tamże, s. 75.

III

Odnosząc się do działań artystów i projektantów, którzy inspirują się Górnym Śląskiem, miejscami postindustrialnymi, lokalną tradycją i śląskimi symbolami, a także biorąc pod uwagę zmiany w postrzeganiu zawodu projektanta, który dziś coraz częściej przybiera rolę lidera interdyscyplinarnego zespołu, projektującego rozwiązanie konkretnego problemu dla konkretnej grupy odbiorców i miejsca, dostrzec można wszystkie te elementy w działaniach najmłodszego pokolenia projektantów – studentów.

Kategorie, według których wytypowałam i zaprezentuję wybrane prace studenckie, dotyczą problemu tożsamości, w tym szeroko rozumianych miejsc postindustrialnych – nie tylko jako konkretnego miejsca-budynku po działalności przemysłowej, ale całego regionu, z jego tradycjami i charakterystycznymi cechami, który w ślad za zmianami gospodarczymi i kulturowymi musi się zmierzyć ze zmianą wizerunku.

1. Wspólne poszukiwanie tożsamości miejsca – zaangażowanie mieszkańców w proces projektowy

W tej kategorii wyjdziemy poza główne arterie dużych miast i prześledzimy pomysły studentów na znajdowanie tożsamości miejsca poprzez zaangażowanie lokalnej społeczności. Dyplomy podejmujące te zagadnienia powstały na bazie doświadczeń kadry dydaktycznej ASP w Katowicach, uczestniczącej w projekcie *Design w terenie*. Zaprezentowane w tej kategorii projekty łączy szczególnie duże zaangażowanie miejscowej społeczności, aktywizowanej na każdym etapie projektu. Przyznamy, że ignorancją byłoby projektowanie dla ludzi – szczególnie jeśli w swoich projektach poruszamy zagadnienia związane z tożsamością miejsca, w którym żyją – bez uwzględniania ich emocji, obserwacji zwyczajów, wysłuchania skarg i opinii...

Legenda, której nie było – tworzenie nowej tożsamości miejsca

Aleksandra Kołodziejek, *Misja Legenda. Projekt usługi turystyczno-rekreacyjnej dla miasta Myszków*

Są takie miejsca, które nie mogą pochwalić się ciekawą architekturą, historią czy tradycją. Wszystko jest tam zwyczajne, sprowadza się do przemysłowego krajobrazu i terenów rolnych. Bywa, że miejsce pozostaje w cieniu bardziej rozpoznawalnych, sąsiadujących miejscowości i nawet mieszkańcy nie są w stanie dostrzec potencjału swojego miasta. Aleksandra Kołodziejek postanowiła zmierzyć się z tymi problemami w Myszkowie, mieście położonym w sąsiedztwie Parku Krajobrazowego Orlich Gniazd, a tym samym mającym mocną konkurencję turystyczną. Poprzez serię warsztatów, wśród których znajdował się między innymi spacer moderowany (czyli spacer z osobą dobrze znającą miejsce, mogącą wiele o nim opowiedzieć z perspektywy osoby użytkującej je na co dzień), spacer wrażeniowy (spacer połączony z obserwacją, z perspektywy turysty, przyjeźdźnego), warsztaty z mieszkańcami, podczas których wskazywali oni na wady i zalety swojego miasta, studentka stworzyła projekt, którego celem, obok wzmocnienia atrakcyjności turystycznej Myszkowa, było poszerzenie oferty rekreacyjnej, wzmocnienie więzi mieszkańców z miastem, a także poprawa wizerunku miasta w ich oczach.

Dyplomantka zaprojektowała grę miejską, przeznaczoną dla rodzin z dziećmi. Niezwykle ciekawym elementem całego projektu było przeprowadzenie wśród młodzieży gimnazjalnej i ponadgimnazjalnej konkursu literackiego na stworzenie legendy związanej z miastem. Celem konkursu, oprócz pozyskania interesującej fabuły, która mogłaby stać się podwaliną dla scenariusza gry, było wzmocnienie więzi młodych ludzi z ich miejscowością. Jak pokazuje doświadczenie, większość z nich opuszcza Myszków po zakończeniu edukacji na poziomie średniego wykształcenia, wyjeżdżając na studia lub do pracy. Całkiem świeża legenda *O Barbarze, która rozpuściła majątek*, wyłoniona w wyniku konkursu, zorganizowanego przy wsparciu władz miasta i lokalnych literatów,

posłużyła do stworzenia gry miejskiej zachęcającej do przemieszczania się po terenie miasta i odnajdywania wartych obejrzenia miejsc. Powstał kompleksowy projekt, który został przetestowany podczas trwania masowej imprezy miejskiej, spotykając się z dużym zainteresowaniem i uznaniem nie tylko mieszkańców i turystów, ale także władz miasta, które deklarowały dalszą chęć wdrażania projektu¹⁴. Czasem miejsce nie ma swojej ugruntowanej tożsamości bądź jest ona trudna, mało angażująca, bądź też budząca antagonizmy. Jak udowodniła dyplomantka, można próbować zbudować ją od nowa.

Czy tożsamość da się kształtować?

Aleksandra Harazin, Anna Kącka, *Moje Czechowice-Dziedzice. Projekt działań zachęcających do poznawania gminy*

W teoretycznej części wspólnego dyplomu Aleksandry Harazin i Anny Kąckiej możemy przeczytać: „Główną ideą projektu Miejsce Spotkań jest stworzenie przestrzeni, która stanie się pretekstem do zatrzymania. Do otwartej rozmowy. Do wspólnego spędzania czasu. Do uważniejszego przyjrzenia się i lepszego poznania miejsca swojego zamieszkania i podzielenia się swoją wiedzą i refleksją z innymi. Miejsce Spotkań to miejsce rozmów o mieście, o jego przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. Miejsce, które pozwala poznawać się, które jednoczy mieszkańców i wspiera budowanie ich tożsamości. Jest wizytówką i atrakcją miasta oraz pokazuje jego historię, kulturę i przyrodę”¹⁵.

W wyniku prac nad dyplomem, angażując mieszkańców i odnosząc się do budowania ich poczucia więzi z miejscem, a także stawiając sobie za cel edukowanie najmłodszych odbiorców, powstał projekt siedzisk, które zachęcają do tego, by zatrzymać się, znaleźć czas i miejsce na rozmowę, ale także by z ciekawością przyrzeć się temu, co jest istotne

¹⁴ A. Kołodziejek, *Misja Legenda. Projekt usługi turystyczno-rekreacyjnej dla miasta Myszków*; dyplom magisterski 2014, promotor: dr J. Kucharczyk

¹⁵ A. Harazin, A. Kącka, *Moje Czechowice-Dziedzice. Projekt działań zachęcających do poznawania gminy*, dyplom magisterski 2015, promotor: dr hab. A. Sobaś.

dla miasta, co stanowi o jego wyjątkowości. Na miejscowym skwerze umieszczono ławki, na których wyfrezowano piktogramy układające się w szlak ważnych dla miasta obiektów przyrodniczych i architektonicznych. Dyplomantki zaprojektowały również szereg warsztatów dla najmłodszych mieszkańców Czechowic-Dziedzic, które mogą być przeprowadzone w Miejscu Spotkań, ale także kontynuowane w przedszkolu i szkole podstawowej, „zwiększając przywiązanie do miejsca zamieszkania i zainteresowanie gminą”¹⁶.

Zaangażuj się!

Maria Prochaczek, *Jak przejąć kontrolę nad światem, zaczynając od swojego podwórka? Czyli cykl ilustrowanych instrukcji dla mieszkańca, stworzonych przez Fundację Napraw Sobie Miasto*

Szerzej do tematu angażowania lokalnej społeczności i budowania więzi z miejscem zamieszkania podeszła Maria Prochaczek. We współpracy z Fundacją Napraw Sobie Miasto przygotowała zestaw czytelnych, obrazowych instrukcji, które pomagają osobom chcącym zaangażować się w działalność społeczną na rzecz budowania, ulepszania i rozwijania ich miejsca zamieszkania. Tu również czytelność i precyzyjność przekazu była wielokrotnie konsultowana z docelowym odbiorcą. Najprościej rzecz ujmując, powstała przejrzysta informacja wizualna dedykowana tym, którzy mają chęć i pomysł, aby coś zrobić z miejscem, w którym żyją, która pomaga przedrzeć się przez obowiązujące przepisy i procedury, jak na przykład budżet partycypacyjny czy plan miejscowy. Zawiłości biurokratyczne często zniechęcają do działania, tu zostały czytelnie przedstawione, namawiając mieszkańców do wzięcia losów otoczenia w swoje ręce¹⁷.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ M. Prochaczek, *Jak przejąć kontrolę nad światem, zaczynając od swojego podwórka? Czyli cykl ilustrowanych instrukcji dla mieszkańca, stworzonych przez Fundację Napraw Sobie Miasto*, dyplom licencjacki 2016, promotor: dr. hab. J. Szklarczyk-Lauer.

2. Poszukiwanie tożsamości w przeszłości

W tej grupie czeka nas podróż w czasie. Autorzy prac sięgnęli do historii Górnego Śląska, Katowic, ale i własnej rodziny. Wychodząc od tego, co jest tu i teraz, dotarli do tego, co było, by na nowo spróbować zinterpretować, przypomnieć, a być może nawet dopilnować, by nie zniknęło.

Miejsca, które były

Sebastian Wańkowicz, *Transformacje – ilustracje inspirowane historią i architekturą Górnego Śląska*

Licencjacka praca Sebastiana Wańkowicza powstała kilka lat temu i była jedną z pierwszych w tak wyraźny sposób odwołujących się do Górnego Śląska jako miejsca. Przedmiotem zainteresowania dyplomanta były obiekty architektoniczne, które przez lata, w wyniku politycznych, kulturowych czy też gospodarczych zawirowań zmieniły diametralnie swoją tożsamość. I tak dyplomant, opierając się na źródłach historycznych, wytypował, opisał i zilustrował kilkanaście miejsc, w których stare miesza się z nowym albo po starym nie ma już fizycznego śladu, zostało tylko świadectwo historii. Dawne obiekty zasygnalizowano w ilustracjach delikatną linią, która pokazuje ulotność wspomnień o nich w zbiorowej pamięci mieszkańców. Mamy tu między innymi centrum handlowe Silesia City Center na terenie byłej kopalni Kleofas, ślad po Synagodze Wielkiej w Katowicach, gdzie dziś znajduje się targowisko przy ulicy Adama Mickiewicza, czy lodowisko Torkat zbudowane w 1930 roku, na którego miejscu dziś wyrosła CINI¹⁸.

Miasto jest tkanką stale zmieniająca się, jak pisze Josphe Rykwert: „Miasta nieustannie zmieniają się – jakiekolwiek są ich zalety i wady. To jedyny pewnik wynikający z dziejów naszych miast”¹⁹. Sebastian Wańkowicz zadał sobie i nam, jako użytkownikom miasta, pytanie o to,

¹⁸ S. Wańkowicz, *Transformacje – ilustracje inspirowane historią i architekturą Górnego Śląska*, dyplom licencjacki 2011, promotor: prof. T. Jura.

¹⁹ J. Rykwert, *Pokusa miejsca. Przeszłość i przyszłość miast*, dz. cyt., s. 26.

na ile te zmiany powinny kompletnie zacierać to, co było, na ile zawsze są zmianami na lepsze. Czy wprowadzając je, nie pozbywamy się części nas samych i naszej historii? Wśród przywołanych przez niego zmieniających swoją rolę i formę obiektów jest też dworzec w Katowicach, bardzo dobry przykład tego, że decyzje diametralnie zmieniające obraz miejsca, zapadają także dziś, kiedy, wydawałoby się, świadomość tradycji, zabytków, historii jest lub powinna być dużo większa...

Tradycje rodzinne

Klaudia Walczak, *Historie rodzinne – projekt książki autorskiej*

Studenci poszukując zakorzenienia, sięgają także po historie bardzo im bliskie. Opowieść o życiu swoich dziadków podjęła Klaudia Walczak. Zamknięte w formie niewielkich książek fotograficznych opowieści o najbliższych jej członkach rodziny – Babci i Dziadku, w sposób delikatny również odwołują się do miejsca. Miejsca bardzo bliskiego, bardzo własnego, oswojonego, pełnego osobistych przedmiotów, starych dokumentów, a przede wszystkim obecności osób, które je kształtowały. W szerszym kontekście jest to także opowieść o Śląsku, o śląskiej rodzinie, ze wskazaniem na ważne dla niej miejsca... kopalnię, w której pracował Dziadek, czy ogródek działkowy, w którym toczyło się sielankowe życie. Jest to przykład tego działania, które mówi szeptem, jednocześnie mówiąc tak wiele i dając świadectwo historii, tradycji i ciągłości, także nas samych²⁰.

Kod odkryty na nowo

Magdalena Szklarczyk, *Tiftik, szlajfka, ibercyjer. Kilka słów o ubiorze*

Magdalena Szklarczyk postanowiła zbadać temat kodu kolorystycznego i znaczenia poszczególnych elementów stroju w tradycyjnym ubiorze górnośląskim. Podjęcie przez studentkę tego tematu prowadziło do refleksji, że zwyczaje, które jeszcze tak niedawno były czymś oczywistym,

²⁰ K. Walczak, *Historie rodzinne – projekt książki autorskiej*, dyplom licencjacki 2013, promotor: dr A. Machwic.

przekazywanym z pokolenia na pokolenie, dziś są wiedzą niemal tajemną. Studentka podążywszy za swoją fascynacją malowanymi ręcznie *szlajfkami* (wzięła udział w warsztatach przybliżających detale tej dawnej sztuki zdobienia wstążek), spędziła wiele godzin, analizując stare fotografie, literaturę, zbiory muzealne, by opisać i przywołać w obrazie znaczenie i symbolikę górnośląskiego stroju, a być może w przyszłości wykorzystać ją w innych projektach, gdzie kolor i wzór będzie nawiązywał do tradycji, natomiast przybierze już zupełnie inną formę²¹.

3. Przewodnik

Myślenie o miejscu, jego przeszłości i teraźniejszości dość często sprowadza się do myślenia o konkretnych obiektach, które wyznaczają specyficzny szlak, zarówno turystyczny, jak i mentalny. Przewodniki projektowane przez studentów zazwyczaj opierają się na subiektywnym wyborze miejsc i obiektów bądź też są dedykowane sprecyzowanej, bywa, że bardzo wąskiej, grupie szczególnie zainteresowanej tematem. Są zaproszeniem zarówno dla mieszkańców, jak i dla turystów do poznawania miejsca.

Miejsce widziane z innej strony

Ewa Pędzińska, *Katowice w kadrze. Publikacja nawigująca po planach filmowych*

Przykładem przewodnika, który przeznaczony jest dla szczególnej grupy odbiorców i ukazuje obraz Katowic z nieco innego punktu widzenia niż tradycyjny przewodnik, jest praca dyplomowa Ewy Pędzińskiej. Dyplomantka oparła swój projekt na miejscach, które „zagrały” na dużym ekranie, tworząc szlak katowickich planów filmowych. Miejsca, które szeroka publiczność kinowa zna z takich filmów, jak choćby *Sól ziemi czarnej*, *Perła w koronie* (reż. Kazimierz Kutz) czy też *Angelus*

²¹ M. Szklarczyk, *Tiftik, szlajfka, ibercyjer. Kilka słów o ubiorze. Śląski wzornik ludowy. Publikacja dla osób zainteresowanych strojem górnośląskim*, dyplom magisterski 2015, promotor: dr hab. J. Mrowczyk.

i *Wojaczek* (reż. Lech Majewski), autorka zebrała i ułożyła w formę tras zwizualizowanych na mapach. Miejsca, które przedstawiła, mają swoją historię i przestrzeń w pejzażu miejskim Katowic, natomiast eksponując jedną ich cechę, a mianowicie pokazując je w roli scenografii filmowej, autorka zmieniła czy też wzbogaciła ich postrzeganie i znaczenie²².

Tożsamość zawarta w architekturze

Krzysztof Stręcioch, *Ilustrowany spacerownik architektoniczny po Tarnowskich Górach*

Z kolei Krzysztof Stręcioch stworzył przewodnik po Tarnowskich Górach, ustanawiając miejscami, które najlepiej opowiedzą o historii miasta, obiekty architektoniczne. Wyjątkowość miasta zachowana jest w budynkach. Wśród nich są i takie, których kondycja nie daje już dziś świadectwa ich dawnej świetności i znaczenia, niemniej są istotną częścią tkanki miasta. Zaangażowanie studenta w przywracanie pamięci o historii Tarnowskich Gór, jak i budowanie poczucia przynależności i dumy z miejsca, w którym się mieszka, zaowocowały kompleksowym projektem, który zbierając wiele istotnych dla miasta miejsc, przywraca im wizualną świetność i znaczenie²³.

Miejsca, które budują wizerunek miasta

Szymon Padoł, *Kato Widze – miejsce warte zobaczenia. Projekt graficzny przewodnika po Katowicach. Ilustracje z opisem obiektów oraz miejsc wartych zobaczenia*

Ten autorski przewodnik pełen jest miejsc interesujących, dobranych według klucza atrakcyjności historycznej, architektonicznej czy znaczeniowej. Adresowany jest do młodego człowieka, oddającego się turystyce miejskiej. Autor projektu podkreśla zmianę Katowic, która dokonowała się w ostatnich latach, z ośrodka kojarzonego głównie z węglem

²² E. Pędzińska, *Katowice w kadrze. Publikacja nawigująca po planach filmowych*, dyplom licencjacki 2016, promotor: dr hab. J. Szklarczyk-Lauer.

²³ K. Stręcioch, *Ilustrowany spacerownik architektoniczny po Tarnowskich Górach*, dyplom magisterski 2016, promotor: dr hab. K. Gawrych-Olender.

i ciężkim przemysłem w miejsce, które młodzi ludzie kojarzą dziś również z kulturą i biznesem. Subiektywny wybór potencjalnie interesujących miejsc dla zaangażowanego w tego rodzaju zwiedzanie turysty sprowadza się między innymi do przedstawienia następujących lokalizacji i obiektów: Astronomiczna koncepcja śródmieścia Katowic; Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego; Stara siedziba Muzeum Śląskiego; Spółdzielczy Dom Handlowy „Zenit”; Spółdzielczy Dom Handlowy „Skarbek”; Pomnik Powstańców Śląskich; Strefa Kultur; Filharmonia Śląska; Budynek mieszkalny „Superjednostka”; „Drapacz chmur”; Osiedla Giszowiec i Nikiszowiec; „Dzielnica rządowa”; Siedziba Rozgłośni Polskiego Radia Katowice i inne²⁴. Miejsca zostały dobrane pod kątem wartości turystycznej, zarówno tej architektonicznej, jak i historycznej.

4. Historie/legandy/mity

Ulotnym bytem unoszącym się między miejscem a jego historią i wspomnieniem o nim jest opowieść. Przekazywana z pokolenia na pokolenie. Czasem jest to zupełnie nierealna legenda, zaludniona wymyślnymi stworami, a czasem zapomniana historia żyjących ludzi, nieco wypaczona przez czas. W tej części prezentowane są prace, które bazują na historiach, opowieściach, mitach, zinterpretowanych na nowo, opowiedzianych współczesnym językiem, nabierających nowego znaczenia i wartości.

Tożsamość miejsca, którego nie ma

Karolina Koszuta, *Rekonstrukcja tożsamości miejsca, wizualizacja legendy rodu Donnersmarcków*

Miejscem, które zbadała dyplomantka i które zainspirowało ją do stworzenia pracy dyplomowej, był zespół zamkowo-parkowy w Świerklańcu,

²⁴ S. Padoł, *KatoWidze – miejsce warte zobaczenia. Projekt graficzny przewodnika po Katowicach. Ilustracje z opisem obiektów oraz miejsc wartych zobaczenia*, dyplom licencjacki 2016, promotor: dr A. Machwic.

jedno z ciekawszych dzieł architektonicznych swojej epoki. Autorka pisze w pracy dyplomowej: „Jest XIX wiek. Gwidon von Donnersmarck kolejny z właścicieli ziem świerklanieckich, wystawia dla swej ukochanej imponujący pałac [...] zwany Małym Wersalem”²⁵. Pałac został zniszczony przez Armię Czerwoną, a ostatecznie dosłownie zrównany z ziemią w okresie PRL-u. Zostało po nim puste miejsce w parku. Dyplomantka pisze dalej: „Historia tego miejsca, jak i sama historia Śląska jest od wieków związana z rodem Donnersmarcków. Znaczenie rodu dla regionu jest ogromne. Nie można poznać historii Śląska bez poznania historii rodu Henckel von Donnersmarck”²⁶. Postanowiła więc odtworzyć to legendarne miejsce. Przywrócić jego tożsamość, która wyrazić by się miała nie tylko w odbudowaniu obiektów architektonicznych, które kiedyś zachwycały swoim przepychem, ale także w historii ludzi, którzy je zamieszkiwali i których dzieje rozbudzają do dziś wyobraźnię. Powstała rekonstrukcja czy wręcz proteza miejsca, którego już nie ma. Wizualizacja obiektu w technice 3D na nowo ożywiła i uczyniła namacalnym mgliste wspomnienie o miejscu, które przecież było, z całą swoją świetnością i splendorem.

Jak powstają mity?

Ewa Kucharska, *Śląskie mity*

Publikacja Ewy Kucharskiej powstała już kilka lat temu i dała dyplomantce dobry start zawodowy. Książka szybko znalazła wydawcę i do tej pory jest dostępna w sprzedaży. Ewę Kucharską zainspirowały śląskie mityczne postaci, między innymi Skarbek, Heksa, Meluzyna... Zaczęło ją zastanawiać, na ile są one wciąż aktualne i obecne w naszej tradycji... Czy Bebek jeszcze straszy dzieci, które nie chcą spać? Dyplomantka napisała nowe role dla swoich bohaterów, umiejscowiła w jednym familoku, wiążąc ich losy wspólnym miejscem zamieszkania

²⁵ K. Koszuta, *Rekonstrukcja tożsamości miejsca, wizualizacja legendy rodu Donnersmarcków*, dyplom magisterski 2014, promotor: dr hab. E. Stopa-Pielesz.

²⁶ Tamże.

i pełną humoru opowieścią, którą według pomysłu dyplomantki spisał Marek Jagielski. Ciekawą inspiracją, związaną z miejscem, oprócz śląskich korzeni głównych bohaterów, były dla dyplomantki pozostałości po wyburzonych kamienicach. Na ścianach sąsiednich budynków zostają zazwyczaj kolorowe plamy, wskazując na układ pokoi, w których mieszkali lokatorzy, z ich historiami, marzeniami, codziennymi sprawami. Jest ślad, ale miejsca już nie ma, wkrótce zostanie zaplombowane, zapomniane. Tak jak mity i opowieści związane ze śląskimi baśniowymi postaciami... Ewa Kucharska narysowała dla nich nową historię, w pewnym sensie przywracając je młodszemu pokoleniu²⁷.

Odkrywanie i odgrywanie

Ewelina Szulik, *Projekt ilustrowanej publikacji dla dzieci prezentujący tradycyjne gry i zabawy na Górnym Śląsku*

Punktem wyjścia pracy Eweliny Szulik była chęć zainteresowania dzieci aktywnościami, które zachęcałyby je do współdziałania i zabawy w grupie, na świeżym powietrzu. I tu z pomocą w rozwiązaniu problemu przyszły dawne gry i zabawy na tradycyjnym śląskim podwórku. Miejscu magicznym i pełnym inspiracji. Narratorką, która przybliży grupie dzieci tradycyjne zabawy, jest Babcia Jadzia, mieszkanka Nikiszowca. Dzieciaki w opowieściach Babci poznają gry podwórkowe swoich dziadków, jak na przykład: *szlojder*, *kestle*, *knefle*, *kulanie felgi* czy *knepcie*. Oprócz dobrej zabawy jest to czas, w którym dziecko może odkryć, że świat się zmienił, że miejsca, w których bawili się jego dziadkowie, były inne, a ich zabawy miały inny charakter. To również sposób na zbudowanie tożsamości poprzez uświadomienie przeszłości i tradycji²⁸.

²⁷ E. Kucharska, *Śląskie mity*, dyplom magisterski 2012, promotor: prof. T. Jura.

²⁸ E. Szulik, *Projekt ilustrowanej publikacji dla dzieci prezentujący tradycyjne gry i zabawy na Górnym Śląsku*, dyplom magisterski 2016, promotor: dr A. Ma-chwic.

Występując w roli promotora prac dyplomowych, ale także szeroko obserwując tendencje w podejmowanych zagadnieniach, zauważyłam wyraźną „modę” na śląskie tematy. Wpisuje się to w powszechny trend w projektowaniu, w uproszczeniu sprowadzający się do sloganu: „Myśl globalnie, działaj lokalnie”, zachęcający, by odchodzić od tego, co uniwersalne, na rzecz tego, co bliskie, i przede wszystkim tego, czego projektant może dotknąć, zweryfikować i dobrze poznać w bezpośrednim kontakcie i doświadczeniu, zanim podejmie się rozwiązanie problemu projektowego.

Wartości projektów młodszego pokolenia, w tym również projektów dyplomowych, które ilustrują tekst, upatruję w braku obciążień. Młodzi projektanci nie mówią o Górnym Śląsku w sposób pompatyczny, z nadmierną emfazą, ale też są pozbawieni kompleksów. Ich język wizualny wpisuje się w międzynarodowe trendy, i to raczej użyte motywy i inspiracje, niż specyficzna nuta w obrazowaniu, będą mówić o tym, że ten czy inny projekt nawiązuje do Śląska.

Nasuwa się także refleksja, że odkrywanie Górnego Śląska, jego miejsc, tradycji, jest dla młodego pokolenia równie egzotyczne jak doświadczenie zupełnie nowego, odległego miejsca. Studenci mierzą się ze śląskimi tematami z badawczą ciekawością, nieskażoną stereotypowym myśleniem. Młodzi interpretują je na nowo, po swojemu, często odwołując się do żartu czy lekkiej formy, puszczając niejako oko do odbiorców, mówiąc po prostu, że Górny Śląsk jest *cool*. O Śląsku często mówi się, że jest różnorodny i zaskakujący. Tak też podchodzą do niego studenci i młodzi projektanci, dla nich nie ma podziału na gorsze i lepsze. Czarny węgiel może być inspiracją dla wyrafinowanej biżuterii, a zachwyty uporządkowaną miejską architekturą modernistyczną miesza się z fascynacją rdzewiejącymi szybami nieczynnych kopalń.



Fot. 1. Materiały do przeprowadzenia gry miejskiej „Misja legenda” w Myszkowie – Aleksandra Kołodziejek



Fot. 2. Mural będący elementem gry miejskiej, Aleksandra Kołodziejek. Uczestnicy gry miejskiej „Misja legenda” w Myszkowie (fot. A. Sobaś)



Fot. 3. Ławka w Miejscu Spotkań w Czechowicach-Dziedzicach,
Aleksandra Harazin, Anna Kącka



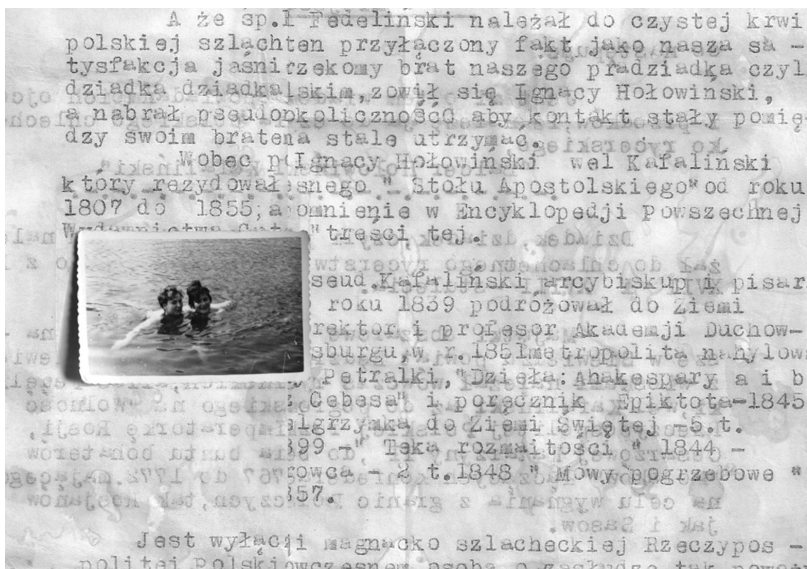
Fot. 4. Materiały do prowadzenia warsztatów,
Aleksandra Harazin, Anna Kącka



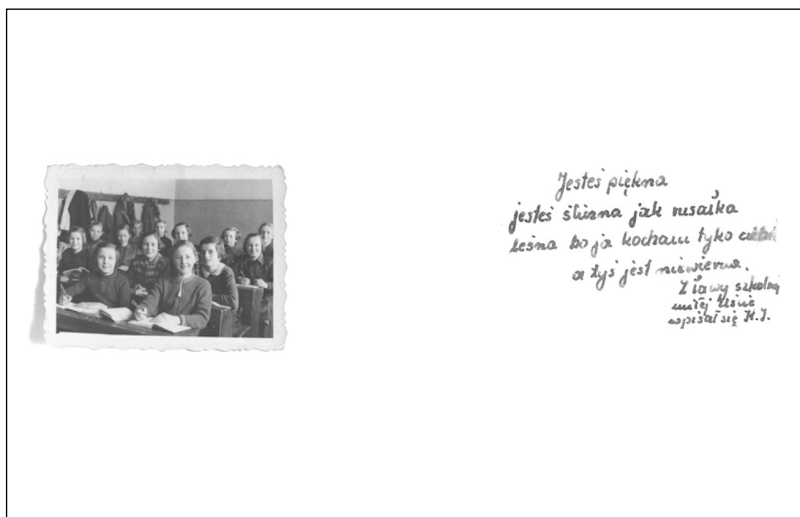
Fot. 5. Seria ilustrowanych instrukcji dla mieszkańca, stworzonych przez Fundację Napraw Sobie Miasto, Maria Prochaczek



Fot. 6. Ilustrowana instrukcja dla mieszkańca, stworzona przez Fundację Napraw Sobie Miasto, Maria Prochaczek



Fot. 9. Historie rodzinne – książka autorska, Klaudia Walczak



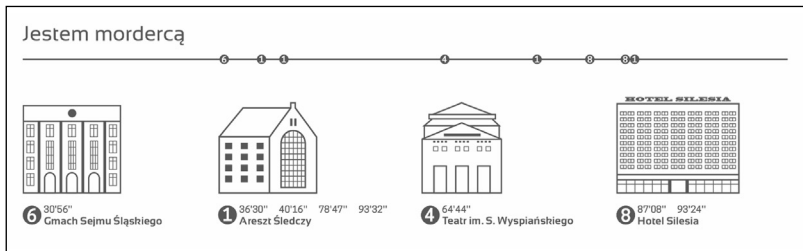
Fot. 10. Historie rodzinne – książka autorska, Klaudia Walczak



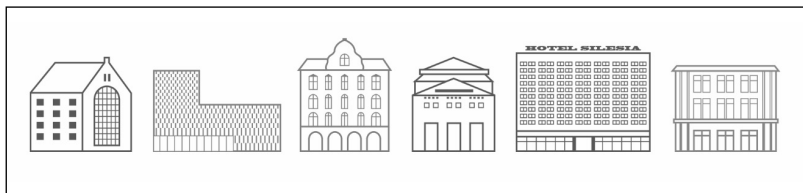
Fot. 11. Tiftik, szlajfka, ibercyjer. Słów kilka o ubiorze; Śląski wzornik ludowy. Publikacja dla osób zainteresowanych strojem górnośląskim, praca zawiera reprodukcje fotografii ze zbiorów Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu, Magdalena Szklarczyk (fot. S. Świeżawska)



Fot. 12. Tiftik, szlajfka, ibercyjer. Słów kilka o ubiorze; Śląski wzornik ludowy. Publikacja dla osób zainteresowanych strojem górnośląskim, praca zawiera reprodukcje fotografii ze zbiorów Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu, Magdalena Szklarczyk (fot. S. Świeżawska)



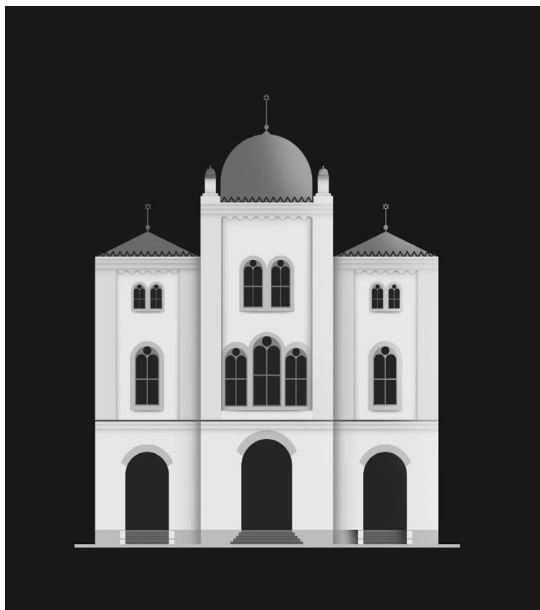
Fot. 13. Katowice w kadrze; linia czasu, Ewa Pędzińska



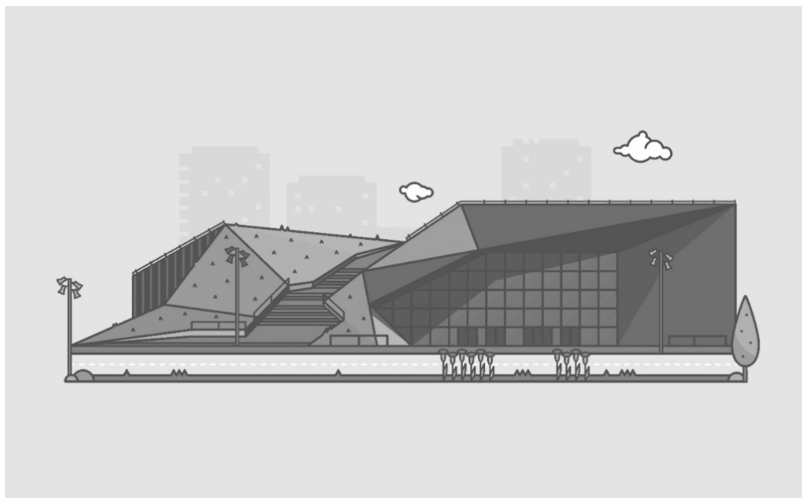
Fot. 14. Katowice w kadrze; piktogramy, Ewa Pędzińska



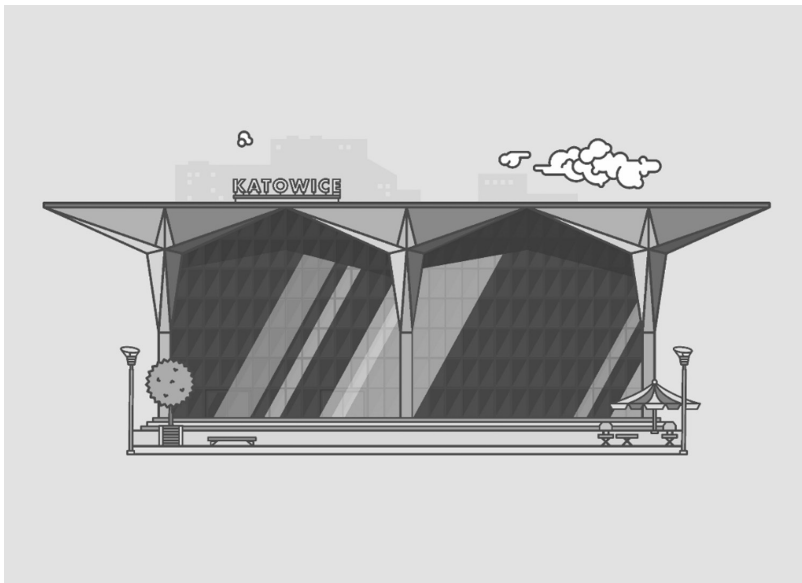
Fot. 15. Ratusz
w Tarnowskich
Górach, Krzysztof
Stręcioch



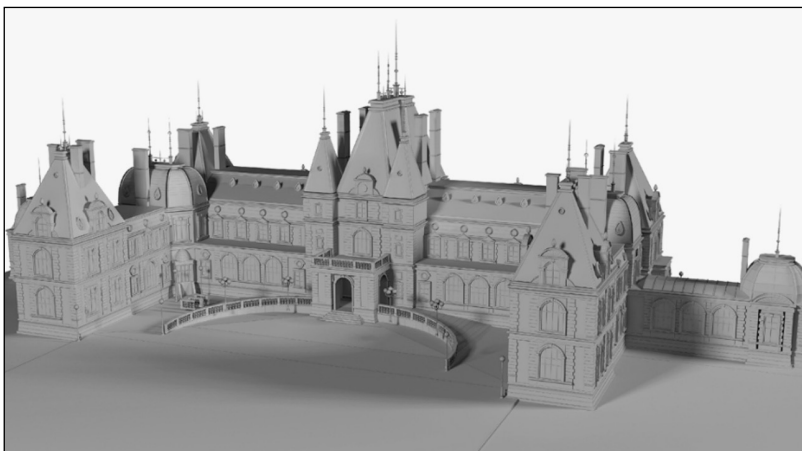
Fot. 16. Synagoga
w Tarnowskich
Górach; jedyny
budynek w książce,
który już nie istnieje,
Krzysztof Stręcioch



Fot. 17. KatoWidze – miejsce warte zobaczenia; Międzynarodowe
Centrum Kongresowe w Katowicach, Szymon Padoł



Fot. 18. KatoWidze – miejsce warte zobaczenia;
Dworzec w Katowicach, Szymon Padoł



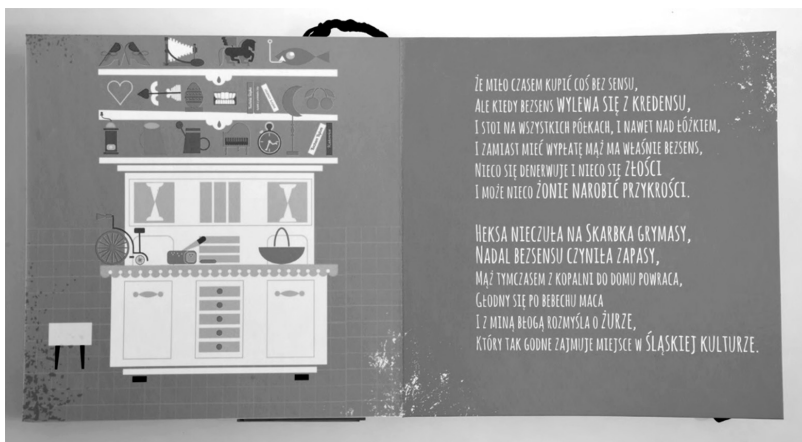
Fot. 19. Rekonstrukcja zespołu zamkowo-parkowego w Świerklańcu
w technice 3D, Karolina Koszuta



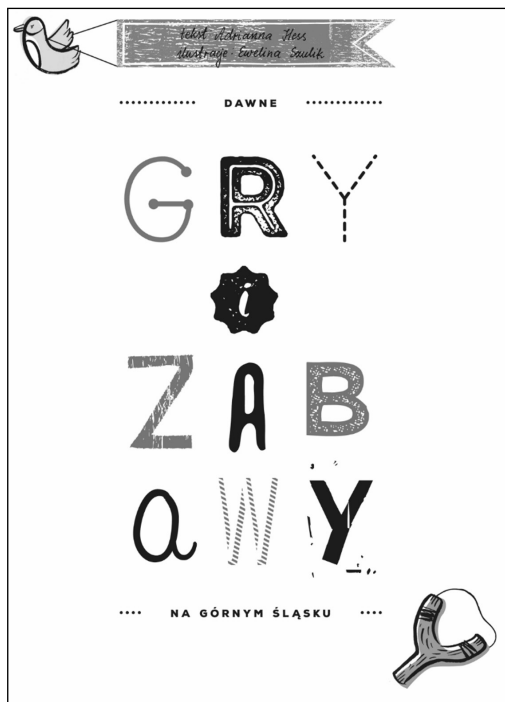
Fot. 20. Rekonstrukcja zespołu zamkowo-parkowego w Świerkłańcu w technice 3D, Karolina Koszuta



Fot. 21. Śląskie mity, Ewa Kucharska



Fot. 22. Śląskie mity, Ewa Kucharska



Fot. 23. Gry i zabawy
na Górnym Śląsku;
okładka,
Ewelina Szulik



Fot. 24. Gry i zabawy na Górnym Śląsku, Ewelina Szulik



Milota Sidorová

Humor i zaangażowane obywatelstwo. Východné Pobrežie, Koszyce, Słowacja

Gdy dotykasz swojej głowy, czujesz,
że musisz przenieść się gdzie indziej, do miejsca, gdzie żyje się lepiej.
Ale gdy dotykasz swojej klatki piersiowej, czujesz, że jesteś w domu.
Patrząc na wzgórze Bankov przez budynek Krajský úrad,
stojąc na ulicy Komenského.
32°C, czyste niebo, fale umiarkowane.
Niezwykły kraj, którego nie odnajdziecie
na żadnej z istniejących map.
Kraj, którego musisz poszukać głęboko we wnętrzu swojego serca.
To właśnie jest Wschodnie Wybrzeże.

Manifesto, Východné Pobrežie

Istnieje wiele sposobów radzenia sobie z niekorzystnymi warunkami. Większość z nas zapewne wolałaby unikać rzeczywistości i pracować nad tym, by wyglądała lepiej niż w istocie ma to miejsce¹. Ale są też tacy,

¹ M. L. Fein, *The Limits of Idealism: When Good Intentions Go Bad*, Kluwer Academic, New York: Plenum Publishers 1999, p. 20.

k którzy najpierw osiągają dno, by potem się od niego odbić. Tak właśnie wygląda historia pewnego kolektywu ze wschodniej Słowacji, który postanowił uznać swój region za peryferia kulturowe. Z bezwzględnością szczerością ogłosili oni, że jedynym miastem, jakie warto uratować przed utonięciem, są Koszyce. Witajcie w absurdalnej rzeczywistości Wschodniego Wybrzeża² (Východné Pobrežie³), zanurzonego w wodzie regionu, w którym trzeba pogodzić się ze zmarnowanym potencjałem kulturowym i utraconym zaangażowaniem obywatelskim. Tylko wtedy możemy zacząć od nowa próbę zrozumienia tutejszej kultury, ludzi i miasta.

Humorowi i absurdowi zostało poświęconych wiele studiów. Wiadomo, że zarówno komizm, jak i metafora służą do wskazywania konkretnych problemów bez niebezpieczeństwa obrażenia konkretnych ludzi. Pozwalają na autorefleksję, która nie krzywdzi ego. Jak zauważa Nancy Goldman⁴, humor służy do tego, by uprawomocnić pewien rodzaj doświadczenia, pomaga zwiększyć elastyczność myśli i spojrzeć na daną sytuację w nowej perspektywie, rzuca światło na nasze sposoby politycznego funkcjonowania, a czasem bywa też używany do krytyki społecznych niesprawiedliwości. Pomaga rozładować napięcie narosłe wokół kontrowersyjnych tematów; jest też istotną oznaką demokracji. Może dopomóc w niedoli. Za przykład weźmy chociażby Węgry, zmagające się obecnie z narastającymi nastrojami nacjonalistycznymi, autorytarnym reżimem rządzącej partii czy kurczącą się demokracją⁵.

² W dalszej części artykułu podaję nazwę grupy w oryginalnym brzmieniu [przyp. tłum.].

³ Východné Pobrežie, [online:] <http://vychodnepobrezie.org/> [dostęp 1.04.2017].

⁴ N. Goldman, *Comedy and Democracy: The Role of Humour in Social Justice*, [online:] <http://animatingdemocracy.org/sites/default/files/Humor%20Trend%20Paper.pdf> [dostęp 4.04.2017].

⁵ *Hungary: Democracy Under Threat. Six Years of Attacks against the Rule of Law*, International Federation for Human Rights, November, 2016, p. 5, [online:] https://www.fidh.org/IMG/pdf/hungary_democracy_under_threat.pdf [dostęp 4.04.2017].

Ironiczna partia „Pies z dwoma ogonami”⁶ zyskuje coraz większą popularność wśród społeczeństwa, które znajduje się na łasce rządu. Ich wiersze, uliczne rysunki czy maskotka (pies Lajos) szybko upowszechniły się w przestrzeni publicznej Budapesztu i innych miast. Podczas gdy jej członkowie są wciąż słabo rozpoznawalni, ich humorystyczną obecność trudno jest przegapić. Humor Psa z dwoma ogonami pomaga wskazać na absurdalność warunków życia na Węgrzech i zmobilizować społeczeństwo do wyrażania swoich opinii czy podejmowania konkretnych działań.

Wydaje się, że humor i satyra nie są szczególnie dostrzegalne w rzeczywistości politycznej Europy Środkowej ostatnich dekad. Jak mawia popularny słowacki komik, Milan Markovič, „satyra polityczna nie zniknęła, ona przestała istnieć”⁷. Stwierdza on, że jest co prawda kilku satyryków, którzy osiągnęli poziom wręcz mistrzowski, jednak niewiele jest scenarzystów, którzy chcieliby ich talentu użyć. Jako że żyjemy w czasach, w których wiadomości stają się coraz bardziej wulgarne i populistyczne, Markovič zauważa, iż „nie ma zbyt wielu wystarczająco wykwalifikowanych scenarzystów, którzy rozumieliby zasady tego wymagającego gatunku [jakim jest satyra – przyp. tłum.] i posiadli umiejętność stosowania go z sukcesem”.

Przyjrzyjmy się zatem bliżej sektorowi publicznemu Słowacji. Pomimo że liczba inicjatyw obywatelskich, włączając w to organizacje zajmujące się sztuką i poprawą jakości miast, na Słowacji rośnie od lat dziewięćdziesiątych XX wieku⁸, niewiele z nich używa w swoim języku

⁶ H. Case, J. Palattella, *Is Humour the best weapon against Europe's new wave of xenophobic nationalism?*, „The Guardian” 2016, January 6, [online:] <https://www.theguardian.com/world/2016/jan/06/hungary-two-tailed-dog-viktor-orban> [dostęp 1.04.2017].

⁷ I. Kopcsayová, *Kam zmizla politická satira*, „Kultúra SME” 2009, February 26, [online:] <https://kultura.sme.sk/c/4322390/kam-zmizla-politicka-satira.html> [dostęp 2.04.2017].

⁸ M. Bútora i in., *Mimovládne neziskové organizácie a dobrovoľníctvo*, Centrum pre Filantropiu 2010, [online:] <http://www.cpf.sk/files/files/MNO%202010.pdf> [dostęp 2.04.2017].

humoru i metafor. Dlatego przypadek wschodniosłowackiej grupy Východné Pobrežie jest w tym przypadku wyjątkowy.

Od miasta przemysłowego do technologicznego. To pułapka!

„Východoslovenské železiarne (VSŽ)⁹ miały silny wpływ nie tylko na region, ale na całą Czechosłowację. Jako miasto, Koszyce zmieniły się całkowicie, właśnie z powodu tej fabryki” – autorem tego stwierdzenia jest były prezydent Słowacji i były burmistrz Koszyc, Rudolf Schuster, który sam przeniósł się do miasta dlatego, że fabryka, w której pracował, garantowała służbowe mieszkanie¹⁰. To zaledwie drobny symbol tego, jak ważny w czasach komunistycznych był przemysł. Wzrost miasta i jego populacji od lat sześćdziesiątych związany z VSŽ był niewyobrażalny. Zaledwie w ciągu kilku dekad miasto zwiększyło swoje terytorium, zabudowę mieszkalną i sieć komunikacyjną czterokrotnie. Populacja zwiększyła się z 60 000 do 250 000 mieszkańców. Historyczne centrum zostało otoczone przez szybko powstające dzielnice mieszkalne – *sídliská* (Luniks, Ťahanovce, etc). Ekonomia miasta była napędzana przez lokalną hutę, która – wedle słów jej pierwszego dyrektora, Jaroslava Knížki – była jedną z dziesięciu największych inwestycji metalurgicznych na świecie (fot. 1–2). W swoich najlepszych czasach przedsiębiorstwo zatrudniało 25 000 pracowników z regionu. Dynamika pomiędzy robotnikami została opisana przez Slavo Stankoviča, jednego z członków Východné Pobrežie, tymi słowami: „W czasach gdy huta zatrudniała wiele osób i zapewniała pracę wielu mieszkańcom regionu, ci ludzie nie przenosili się do miasta, a do huty właśnie. Nawet

⁹ Obecnie U.S. Steel Košice, największa słowacka huta stali [przyp. tłum.].

¹⁰ M. Grman, M. Odkladal, *Príbeh podniku, ktorý formoval Košice a ovplyvnil celé Slovensko*, „Aktuality.sk“ 2017, January 30, [online:] <https://www.aktuality.sk/clanok/410309/pribeh-podniku-ktory-formoval-kosice-a-ovplyvnil-cele-slovensko/> [dostęp 2.04.2017].

jeśli już byli w Koszycach, dało się odczuć w nich pewną plemienność. W poszczególnych pubach można było natrafić na ludzi z miasta Sečovce, w innych przesiadywali ludzie z miasta Michalovce, gdzie indziej z jeszcze innych miejsc. Jeśli trafiłeś w niewłaściwie miejsce, łatwo mogłeś zostać stamtąd wykopany”.

Należy także wskazać na znaczącą zmianę w wieloetnicznej strukturze społecznej Koszyc. Przełom XIX i XX wieku był czasem formowania się koszyckiej burżuazji, o czym doskonale opowiadają *Wyznania patrycjusza* Sándora Márai¹¹, urodzonego w Koszycach Węgry. W książce przywołuje on swoje wspomnienia z dzieciństwa spędzonego na ulicach miasta. Były to ostatnie chwile dominacji węgierskiego języka i kultury w tym miejscu. Na początku XX wieku Węgrzy utracili swój arystokratyczny status, jaki był im przynależny podczas panowania Habsburgów. Podczas formowania się Republiki Czechosłowackiej, liczba Węgrów zmniejszyła się trzykrotnie. W nowym kraju stanowiska w kluczowych gałęziach przemysłu i sektorze publicznym objęli Słowacy i Czesi. Szczególnie we wschodniej części Słowacji czescy intelektualiści i inżynierowie osiedlali się w miastach wraz z całymi rodzinami¹². Druga wojna światowa przyniosła znaczącą deportację społeczności żydowskiej, redukując ją niemal do zera. W powojennej Czechosłowacji rządowy program uruchomiony w Koszycach w kwietniu 1945 roku jasno proklamował proślowiańską orientację kraju. Oznaczało to wysiedlenia węgierskiej mniejszości bądź słowakizację tych, którzy pozostali. Miasto szybko otworzyło się na Słowaków, którzy dotychczas posiadali niższy status społeczny i uboższą edukację. W dzielnicach miasta rosła również populacja Romów. Komunistyczny reżim nie zadawał pytań o pochodzenie etniczne – chodziło przede wszystkim o to, by krajowa burżuazja stała się reliktem przeszłości. Celem było

¹¹ S. Márai, *Wyznania patrycjusza*, przeł. T. Worowska, Warszawa: Czytelnik 2002.

¹² Z. Sápsová, Š. Šutaj, *Povoynové migrácie a výmena obyvateľstva medzi Československom a Maďarskom*, Prešov: Universum 2010, s. 75, [online:] <http://www.svusav.sk/data/uploads/publikacie/povoynove-migracie.pdf> [dostęp 4.04.2017].

stworzenie homogenicznej Słowacji. Ta „odnowa stanu kulturowego” nie poszła jednak tak sprawnie, jako że społeczna i kulturalna infrastruktura była wręcz nieobecna w czasach komunizmu, skupionego przede wszystkim na kulturze popularnej (i sporcie). Jeśli w ogóle, to nadeszła raczej w ostatnich dekadach reżimu, gdy oznaki wyczerpania ruchu rozwoju miast były już dobrze widoczne. Priorytetem dla władz miasta był przede wszystkim rozwój gospodarczy.

Miasto, z którego można odlecieć

Po rewolucji i ustanowieniu demokratycznej Republiki Słowackiej państwowe przedsiębiorstwa zostały szybko sprywatyzowane i Východoslovenské železiarne nie jest tu wyjątkiem. Huta zaczęła tracić swoją wartość w późnych latach dziewięćdziesiątych XX w. i ostatecznie została sprzedana amerykańskiej korporacji w 2000 roku¹³, po czym zmieniła swoją nazwę na U.S. Steel Košice (pozostając producentem słowackiej stali). Przedsiębiorstwo przeszło wewnętrzną reorganizację, m.in. wprowadzono automatyzację pracy i podniesiono standardy bezpieczeństwa. Wielu byłych pracowników otrzymało wysokie odprawy i zostało wysłanych na wcześniejszą emeryturę, z czego skwapliwie korzystali, kupując mieszkania i samochody. Liczba pracowników została zmniejszona do 12 000–14 000. Od tego czasu w populacji Koszyc nie zachodzą znaczące zmiany. Mimo że wielu absolwentów uniwersytetu i robotników wyemigrowało do Wielkiej Brytanii, Pragi czy Bratysławy na początku 2000 roku, wewnętrzna migracja z peryferii do miasta skompensowała ten ubytek. Mobilność pracowników najemnych zwiększyła się wraz z wejściem Słowacji do Unii Europejskiej.

Od 2013 roku miasto przeorientowuje się z przemysłu ciężkiego w kierunku sektora informatycznego. Koszyce nosiły wówczas miano Europejskiej Stolicy Kultury, a firmy informatyczne zaczęły się tam

¹³ U.S. Steel Košice, Wikipedia, [online:] https://pl.wikipedia.org/wiki/U._S._Steel_Košice [dostęp 4.04.2017].

umiejscawiać i masowo rekrutować pracowników¹⁴. Swoje siedziby utworzyły tu m.in. takie korporacje, jak IBM, AT & T, T-Systems, Manpower czy ADECCO Group. Huta U.S. Steel Košice wciąż odgrywała swoją rolę w tworzeniu lokalnych miejsc pracy, jednak nie tak znaczącą, jak w ciągu wcześniejszego półwiecza. Miasto zaczęło skupiać przybyszy z pobliskich wiosek i miasteczek. Tym razem pracy poszukiwali przede wszystkim Słowacy. Populacja miasta zamknęła się wokół stałej liczby ok. 250 000 mieszkańców, z czego niemal 100 000 osób to migranci. Z zewnętrznej perspektywy widać dobrze, że Koszyce jako miasto cały czas się rozwijają, przynajmniej w swoim centrum. Wyremontowany został dworzec kolejowy, odnowiono pobliskie parki i ulice. Wokół rynku (na chwilę obecną wyłącznie tam) wyrosły przepelnione restauracje i kawiarnie.

Według członków Východné Pobrežie większość osób przybywających do Koszyc traktuje je wyłącznie jako miejsce pracy, dające możliwość zarobienia na życie. Po dniu bądź tygodniu pracy większość z nich wraca do swoich rodzinnych wiosek bądź zostaje w mieszkaniach, a jeśli już wychodzą, to zatrzymują się raczej w dzielnicach, gdzie mieszkają – tam robią zakupy i jedzą. Są to miejsca o niewyszukanej estetyce i niskim standardzie. Nowa generacja traktuje zaś miasto wyłącznie jako miejsce zaspokajania swoich podstawowych potrzeb. Mieszkańcy nie są szczególnie zainteresowani poszerzaniem swoich kulturowych możliwości. Tak naprawdę nie żyją w mieście. Miejskie obywatelstwo, które Márai opisywał przed niemal wiekiem, a do którego nawiązuje Východné Pobrežie, nie istnieje.

Metodologia badań

Znam dobrze działalność grupy Východné Pobrežie i brałam czynny udział w ich dotychczasowych aktywnościach. Od ponad trzech lat

¹⁴ M. Jusková, *Košice. The Startup Heart of Eastern Slovakia*, March 15, 2016, [online:] <https://magazine.startup.cc/kosice-startup-city-guide/> [dostęp 4.10. 2017].

śledzę także ich działania w mediach społecznościowych. Przygotowując się do napisania tego artykułu, przeprowadziłam trzydniowe badania terenowe w Koszycach. W tym czasie przeprowadziłam cztery pogłębione wywiady z najważniejszymi członkami grupy Východné Pobrežie. Jeden z nich stał się także moim przewodnikiem podczas wycieczki po koszyckich przedmieściach. Perspektywa, jaką przyjmuję w niniejszym tekście, przybiera przede wszystkim formę antropologiczną i politologiczną – interesuje mnie obraz miasta, jaki wyłania się z działalności Východné Pobrežie, a także sposób organizacji i działania tego kolektywu.

Miasto, do którego chcesz powrócić

Można powiedzieć, że członkowie kolektywu kierują się lojalnością w stosunku do Koszyc jako swojego domu, którego postanowili nie porzucać bądź świadomie do niego powrócić. Zamiast jednak prostego powrotu, zdecydowali się stworzyć fikcyjny świat z rozbudowaną scenografią. Mimo że produkty ich działań (fot. 3–5) można zakwalifikować jako typowe efekty kulturalnych i miejskich akcji (badania, wystawy, wydarzenia, koncerty, książki etc.), to właśnie owa fikcyjna narracja nadaje dodatkowego znaczenia oraz nowatorstwa ich domowi i jednocześnie przestrzeni zainteresowania. Ich nazwa jest raczej dwuznaczna – z jednej strony odwołuje się do wschodnich terytoriów Słowacji, z drugiej zaś stanowi ironiczne odwołanie do intelektualnego dziedzictwa wschodniego wybrzeża Stanów Zjednoczonych. To drugie odwołanie należałoby potraktować poważnie, jako że na mapie stworzonej przez Východné Pobrežie Koszyce znajdują się nieopodal Nowego Jorku, Waszyngtonu czy nawet Tokio.

Kolektyw został założony przez Michala Hladký i Mišo Hudáka w 2009 roku. Obaj znali się już i współpracowali od 2006 roku. Obaj byli całkiem niezłymi studentami z międzynarodowym doświadczeniem. Gdy się spotkali, okazało się, że dzielą te same frustracje dotyczące

kulturalnego i życiowego *status quo*, które nastąpiło w Koszycach. Zadawali sobie również to samo pytanie: czy powinni zostać, czy rozwijać swoje kariery za granicą? Bez większych problemów mogli opuścić miasto, ale stwierdzili, że to właśnie oni sami powinni stworzyć sobie warunki do pracy w Koszycach.

Hudák i Hladký stworzyli kreatywny tandem. Hudák był absolwentem szkoły filmowej, a Hladký zarządzania w kulturze. Ten drugi jest raczej spokojnym, stonowanym myślicielem, a jednocześnie aktywistą z talentem organizacyjnym do projektów kulturalnych, prowadził chociażby projekt Europejskiej Stolicy Kultury 2013. Największe talenty Hudáka to niewątpliwie umiejętność tworzenia ekscentrycznych krajobrazów Wschodniego Wybrzeża (Východné Pobrežie), a także sprawne podgrzewanie atmosfery wokół kolektywu i wśród ich fanów. Po dziesięciu latach rozwijania indywidualnych projektów ta dwójka wciąż doskonale się dogaduje i uzupełnia. Struktura tej organizacji przypomina ośmiornicę. Wolność realizacji projektów jest elastycznie dostosowywana do osobistych gustów oraz możliwości członków, choć główne pomysłodawstwo jest ściśle zarezerwowane dla Hudáka i jego najbliższych współpracowników. To właśnie on jest nieformalnym przywódcą grupy.

Obywatelstwo i humor

Na pierwszy rzut oka Východné Pobrežie wygląda jak każdy inny oddolny projekt kulturalny czy organizacja – mają około 3000 polubień na swoim fanpage'u na portalu Facebook, prowadzą stronę internetową i sprzedają swoje produkty. Ich fani pochodzą głównie z Koszyc, choć mają ich także w innych miastach (obecnie głównie w Pradze, Brnie czy we wschodniej Słowacji). Východné Pobrežie różni się od tradycyjnych organizacji pozarządowych zajmujących się naprawianiem życia w mieście przede wszystkim na dwa sposoby:

- ich głównym produktem ma być obywatelstwo i poczucie przynależności do Koszyc oraz chęć ulepszania życia miasta;

- ich projekty odbywają się w fikcyjnej, satyrycznej przestrzeni z charakterystycznymi postaciami i sporą dawką czarnego oraz absurdałnego humoru.

Członkowie opisują Východné Pobrežie jako rodzaj obywatelstwa, które ma być wartością samo w sobie. Trzon kolektywu stanowi dziewięcioro członków, którzy zostali przyjęci podczas długiego procesu selekcyjnego i po okresie próbnym. Przyjmowani do grupy są wyłącznie ludzie z długoletnim stażem w praktykach naprawiania miasta, zaprzyjaźnieni z innymi członkami. Wszyscy oni mogą wносить do kolektywu swoje indywidualne projekty¹⁵, jako że działalność w kolektywie nie jest pracą zarobkową, a fanom warto czasem zaproponować coś nowego.

Obywatele i ministrowie

Osią projektu jest obywatelstwo, a także poczucie przynależności do Koszyc oraz potrzeba ulepszania miasta. Jeśli jednak mowa o obywatelstwie, warto wspomnieć, że każdy, kto jest zaproszony, by dołączyć do grupy, otrzymuje pozycję nie niższą niż ministra. W Východné Pobrežie nie ma zwykłych obywateli. Status członków można postrzegać na dwa sposoby. Jednym z nich jest egalitarna płaszczyzna, którą Hudák opisuje następująco: „Wszyscy jesteśmy ministrami, nie ma wśród nas premiera”. Z drugiej zaś odczuwalny jest pewien poziom ekskluzywności. Tytuł ministra niesie ze sobą wiele korzyści (jak na przykład sieć kontaktów, prawo do promowania indywidualnych projektów kanałami kolektywu). Z zewnętrznej perspektywy można postrzegać tę grupę jako elitarny klub podobnie myślących przyjaciół. To niewątpliwie korzyść płynąca z długoterminowej przynależności, choć powoli osiągany jest stan, gdy nikt nie proponuje nic nowego, by zostawić miejsce dla pozostałych.

¹⁵ Robin Street Food Dany Bodnárovej, Minister Megalomanii, Jelly Belly – zespół muzyczny Mišo Hudáka, CIKE (Instytut Przemysłu Kreatywnego) Michala Hladký.

Humorystycznym aspektem bycia ministrem są obszary, którymi się zarządza. Zazwyczaj opisują one w przesadzony sposób umiejętności i ich brak, cechujące danego członka. Spokojny i dobrze zorganizowany Hladký jest Ministrem Paniki, zarządzającym dokładnym przeciwieństwem tego, co jest jego atutem. Swoimi artystycznymi wizjami Hudák zapracował sobie na tytuł Ministra Demagogii. Bodnárová, której pomysły i moce przerobowe wydają się wręcz nieskończone, została Ministrem Megalomanii. Stankovič, który według pozostałych członków posiada niespotykaną zdolność słuchania i empatii, został Ministrem Nostalgii.

Kod KSC, Mišo Hudák

Przywództwo Hudáka w Východné Pobrežie opiera się na działalności badawczej, łączącej przestrzenne i antropologiczne studia nad rozwojem miasta. Jako lokalny patriota, bezgranicznie oddał swoje życia miastu. Przez długi czas mieszkał w dzielnicy mieszkalnej Ťahanovce, najmłodszej części Koszyc. Jego ojciec był hutnikiem w VSŽ, późniejszym U.S. Steel Košice.

Ukształtowało to jego percepcję tych części miasta, które są poza pięknym centrum. W ramach kolektywu uruchomił kilka projektów badawczych, których efektem stały się konkretne studia oraz dwie książki (*KSC*¹⁶, *KSC Kód/Code*¹⁷), a także publikacja poświęcona pomnikom z przeszłości (*Atlas sôch*¹⁸). Temat rzeczywistego miasta czy też miejskiego życia stanowi centrum jego zainteresowań: „Koszycy zwiększyły się znacząco w ciągu ostatnich 50 lat. Razem z Danką (Bodnárová) przeprowadziliśmy analizę podobnych miast, które oboje lubimy. Mają one podobną wielkość i możliwości. Zauważyliśmy, że metropolitalne – rzeczywiste

¹⁶ Východné Pobrežie, *KSC: na Ural nebolo nikdy bližšie návod ku hlavnému mestu Východného pobrežia*, Košice: Východné Pobrežie 2010, s. 178.

¹⁷ Východné Pobrežie, *KSC Kód/Code*, Košice: Východné Pobrežie 2013, s. 181.

¹⁸ Východné Pobrežie, *Atlas sôch – povojnové umenie v uliciach mesta Košice*, Košice: Východné Pobrežie, CIKE 2016, s. 284.

miejskie – życie zaczyna się w okolicach 300 000 mieszkańców. Choć Koszycy niemal osiąga ją tę liczbę, większość ludzi żyje w izolacji w swoich mieszkaniach w dzielnicach mieszkalnych, które, poza rzadkimi wyjątkami, nie oferują warunków dla rzeczywistego miejskiego życia”.

Jest utalentowanym artystą sztuk wizualnych, dodatkowo zaś posiada dar pisania sugestywnych antropologicznych i artystycznych tekstów. W pierwszej książce, zatytułowanej KSC (to akronim Komunistycznej Partii Czechosłowacji [KSČ] oraz międzynarodowy kod lotniska w Koszycach), kolektyw wysuwa ostre zarzuty, będące wyrazem relacji pełnej miłości i nienawiści łączącej ich z Koszycami. Pomimo aspiracji, by książka stała się rodzajem przewodnika po rzeczywistym mieście, poza jego centrum, jest także w stanie przeprowadzić autokrytykę: „Była zbyt piękna. Składowiska odpadów i inne tego typu miejsca były prezentowane w wystylizowanych kompozycjach i przejaskrawionych barwach. Cała książka była oparta na tych upiększających obrazach. Sprawilo to, że stała się wyjątkowo popularna, jednak siła zawartych w niej tekstów została osłabiona”.

Efektom tej książki stała się kolejna publikacja, zatytułowana KSC *Kód/Code*. Tym razem nie ma w niej ani jednego zdjęcia czy rzeczywistego obrazu. Składa się ona z wielowarstwowych tekstów, opisujących urbanistyczne i etniczne zmiany zachodzące w mieście, tożsamość czy archetypy dotyczące mieszkańców, a także jakość usług. Proponuje ona wewnętrzne spojrzenie bywalca, polecającego wyłącznie ciekawe miejsca w mieście – głównie tworząc archipelag popularnych kawiarni artystycznych i przestrzeni kulturalnych. Sugestywnie ordynarne i niewyraźne grafiki wektorowe w odcieniach czerni oraz pomarańczy, wprowadzają nagle całkiem odmienny obraz Koszyc. To miasto byłych *veežetkárs* (hutników), *graczy w hokeja* ze słownikiem ich 50 słów, *aspirujących artystów i intelektualistów z niewielkimi możliwościami zrobienia kariery* (których zazwyczaj pokonuje alkohol serwowany podczas wnikliwych dyskusji o polityce), *jazzy staruszków* (aktywnych seniorów, którzy zamiast spędzić resztę swojego życia w mieszkaniu, postanawiają wykorzystać każdą okazję do uczestnictwa w darmowych wydarzeniach kulturalnych, na

których jest wino), *starzejących się biednych i agresywnych asystentów sklepowych z okolicznych wiosek, nożkars i luštas* (młodzików żyjących z rodzicami bądź partnerami, którzy często jeżdżą samochodami po głównych bulwarach miasta) i *nowej koszyckiej arystokracji* (wulgarnych biznesmenów, którzy wzbogacili się na wątpliwej prywatyzacji w latach dziewięćdziesiątych). Owe archetypy wyrastają z kolektywnych raczej niż subiektywnych obserwacji, nie znajdziemy więc za nimi żadnych regularnych obserwacji. Pomijając ten fakt, będziecie się głośno śmiać, czytając tę książkę i odnajdując w opisach postaci z własnych miast.

KSC Kód/Code przedstawia raczej brutalny obraz miasta i mieszkańców, których wolelibyście, a nawet nie możecie wyidealizować. Przekaz tej książki ma być antidotum na tabloidy pełne tymczasowych gwiazd, polityków i plotek, które ludzie pochłaniają codziennie. Pomijając zarzuty wobec przeznaczenia książki, pierwsza z nich została wyprzedana w miesiąc od premiery. Kolejni chętni zapisują się na listę oczekujących, jednak autor zdecydował się nie drukować drugiego wydania. Publikacja wzbudziła zainteresowanie wśród robotniczych społeczności miasta, ukazując inną twarz Koszyc. Odrzucenie pięknych obrazków i nawarstwienie tekstów stworzyło satyryczny przekaz, o którym Milan Marković twierdził, że przestał istnieć.

Kulturalny Wojownik, Europejska Stolica Kultury, CIKE, Michal Hladký

Michal Hladký stał się jednym z najważniejszych współczesnych kulturalnych aktorów w mieście. Jego misja stworzenia sobie warunków dla samorealizacji w rodzinnym mieście zakończyła się sukcesem. „Istnieje rosnąca grupa ludzi, którzy mogą spłacić swój dług wobec Koszyc”, podsumował ekonomiczną, demograficzną i kulturalną zmianę w mieście: „To dobrze, że »Europejska Stolica Kultury« wydarzyła się przed rozpoczęciem przełomu zainteresowania branży informatycznej i masowych migracji. Nowo ukształtowane przestrzenie kulturalne oferują lepsze, droższe i odmienne produkty. Teraz wygląda to bardziej jak miasto“.

Większość prac Michala Hladký ma raczej charakter konwencjonalnych wydarzeń kulturalnych. Można powiedzieć, że jego projekty mają wysoki stopień ustrukturyzowania, organizacji, a także szerokie aspiracje zmiany miasta, pomimo jego postironicznego stanowiska Ministra Paniki.

Pomiędzy różnymi projektami Východné Pobrežie, w których Hladký brał udział jako członek zespołu, Kulturalny Wojownik¹⁹ przygotowuje grunt pod kreatywną burzę mózgów i szacowanie przyszłej jakości życia w mieście, o które walczy kolektyw. Z potrzeby rozpoczęcia jakiegokolwiek dyskusji o kulturze w Koszycach Hladký zorganizował serię wywiadów o miejskiej kulturze z europejskimi ekspertami w tej dziedzinie. Twierdził, że był zainteresowany zdobyciem konkretnych informacji o kulturalnej rzeczywistości miasta, która mogłaby się utrzymać nawet po tak olbrzymim zastrzyku gotówki, jakim jest Europejska Stolica Kultury²⁰. Dzięki wielu konferencjom, spotkaniom i rezydentom projekt ten wzniecił również dyskusję o przemyśle kreatywnym.

Europejska Stolica Kultury 2013 może być postrzegana jako najważniejszy kulturalny bodziec do zwrócenia uwagi na temat kultury i niezbędnej dla niej infrastruktury. Hladký był jednym z głównych liderów przygotowujących wniosek aplikacyjny i po ogłoszeniu zwycięstwa, został głównym koordynatorem projektu. W mieście rozpoczęły się duże inwestycje i pojawiło się kilka nowych przestrzeni kulturalnych (Košické Kasárne/Kulturpark²¹, Tabačka Kulturfabrik²² etc). Według komisarzy unijnych szacowany kluczowy sukces Koszyc 2013 tkwił w podejściu do zrównoważonego rozwoju, pomiędzy czasem i zasobami właściwie rozlokowanymi w planowaniu kulturowego dziedzictwa. Jako

¹⁹ *Culture Fighter*, 2012, [online:] <http://culturefighter.eu/about> [dostęp 4.04.2017].

²⁰ *Košice 2013, Čo je EHMK*, [online:] <http://www.kosice2013.sk/o-nas/co-je-ehmk/> [dostęp 5.04.2017].

²¹ *Laureátom Ceny Arch 2014 sú Košické Kasárne/Kulturpark*, November 7, 2014, [online:] <http://www.teraz.sk/magazin/laureatom-ceny-arch-kosicke-kasarne/105136-clanok.html> [dostęp 5.04.2017].

²² *Tabačka Kulturfabrik*, 2015, [online:] <http://www.tabacka.sk/sk/1500051/o-tabacke> [accessed on October 5, 2017].

dodatek do stworzonego nowego kulturowego i turystycznego kapitału została rozwinięta długoterminowa strategia, powołano nowe instytucje zajmujące się dziedzictwem i zapewnione zostały źródła finansowania pochodzące od rządowych partnerów²³.

W kontekście kulturowej wspólnoty Hladký stwierdził: „Mam odwagę powiedzieć, że wszyscy ludzie, którzy w tej chwili zajmują się głównymi aspektami kultury w Koszycach, dojrżeli do tego dzięki »Europejskiej Stolicy Kultury«”. Po zakończeniu europejskiego projektu pozostał na stanowisku publicznym, zajmując się utrzymaniem aktywności kulturalnych w ramach Instytutu Przemysłu Kreatywnego Koszyce (CIKE). Pomimo że instytut jest finansowany ze środków miejskich, ma znaczącą swobodę programową i niezależność w kwestii proponowanych wydarzeń.

W miarę jak widzialność jego pracy była coraz większa, zarówno na lokalnym, jak i europejskim poziomie, zdecydował się poprowadzić ten projekt niezależnie od działalności Východné Pobrežie. Hladký twierdzi, że nie chciał, by postrzegano kolektyw jako faworyta bądź zakulisowego rozgrywającego. Nie czuł także potrzeby łączenia tych działań, ponieważ Východné Pobrežie to dla niego rodzaj życiowej filozofii. W ramach niektórych projektów CIKE dofinansowuje działania Východné Pobrežie, ale Hladký podkreśla ich oddzielność.

Robin Street Food²⁴, Dana Bodnárová

Trzecim najlepiej dostrzegalnym publicznie członkiem, Ministrem Megalomanii, jest absolwentka architektury i jedna z dwóch kobiet w kolektywie, Dana Bodnárová. Zaczynała jako kadet, udzielając aktywnego

²³ N. McAteer et al., *Ex-post Evaluation of the 2013 European Capitals of Culture*, European Commission, December 2014, p. 5, [online:] <https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/sites/creative-europe/files/files/ecoc-2013-full-report.pdf> [dostęp 5.10.2015].

²⁴ *Robin Street Food*, [online:] https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g274927-d10717245-i209659359-Robin_Street_Food-Kosice_Kosice_Region.html [dostęp 5.04.2017].

wsparcia, przygotowując ilustracje, zajmując się architekturą i wykonywaniem prac rękodzielniczych ramię w ramię z Hudákiem. Tych dwoje łączy silna więź zawodowa i prywatna, mimo że Bodnárová nie była jedną z założycielek kolektywu, a wręcz jest jednym z młodszych członków. Szybko jednak stała się ważną działaczką i wsparciem kreatywnym w realizacji mniejszych projektów Východné Pobrežie. Zilustrowała *Atlas sóch* i współpracowała przy związanych z nim badaniach. Po latach bycia aktywnym członkiem kolektywu przyszedł czas na planowanie swojej zawodowej i prywatnej przyszłości, przede wszystkim pod względem finansowym. Rozważała karierę lokalnego architekta, jednak nie odnalazła się w głównym nurcie architektonicznych projektów oraz w nieprzejrzystości publicznych zamówień. Zdecydowała się więc zostać i zrealizować na zupełnie odmiennym polu, otwierając pierwszy food truck w Koszycach: „Robin Street Food to pierwszy food truck na ulicach Koszyc. Uruchomiłam go w ubiegłym sezonie. Zajmujemy miejsce przed kinem Úsmev. W tym sezonie pojawiła się dwójka konkurentów. Nasze umiejscowienie jest korzystne dla kina, bo karmimy ich klientów. Właściwie wszyscy operatorzy kultury tu przychodzą. I nie tylko oni. Wielu bogatych i szykownych mieszkańców Koszyc przychodzi do nas na burgera z piwem”.

Opisuje projekt jako wystarczająco wypełniający jej bieżące potrzeby. Pomimo że nie jest obecnie zaangażowana w żadną konkretną pracę intelektualną, bierze udział w poprawianiu jakości miejskiego życia poprzez uruchomienie programu street food i gromadzenie lokalnej społeczności. Jest cały czas związana z Východné Pobrežie na poziomie filozoficznym i przyjacielskim. Robin Street Food widnieje także na stronie internetowej Východné Pobrežie jako jeden z promowanych projektów.

Aspirujący politycy

W swojej niemal dziesięcioletniej historii kolektyw zmieniał się kilkakrotnie. W życiu tego typu organizacji często pojawia się w końcu kwestia polityki. Z racji tego, że członkowie kolektywu są dobrze

rozpoznawalni, tego roku Východné Pobrežie otrzymało propozycję przekształcenia się w niezależną partię polityczną bądź chociaż zaangażowania swoich członków do istniejących partii politycznych. Po długiej dyskusji członkowie kolektywnie odrzucili tę propozycję. Warto podkreślenia jest, że podczas moich rozmów z nimi ich opinie różniły się między sobą.

Podczas gdy niektórzy członkowie woleli trzymać się z daleka od polityki, ponieważ uważali ją za zbyt trudną bądź nieszczególnie skuteczną, część nie sprzeciwiała się temu pomysłowi. Michal Hladký jasno wyrażał swoje wątpliwości na temat skuteczności: „Zbliżam się do wieku, w którym zaczynam poszukiwać rzeczywiście skutecznej zmiany w mieście. Nie odrzucam pomysłu zajęcia się polityką, ale trapi mnie, na ile politycznie skutecznym graczem mógłbym być”. Pod tym względem obaj fundatorzy zgadzają się co do kwestii wpływającego czasu i potrzeby działania z większą skutecznością. W indywidualnym wywiadzie Hudák wspomniał, że „transformacja miasta nie wydarzy się w ciągu najbliższych dwóch lat. Możemy na to czekać przez następne 10 lat. A taki okres w życiu człowieka to naprawdę długo”.

Východné Pobrežie pozostaje apolityczną i bezpartyjną grupą. Jeśli jej członkowie wyrażą chęć poszukiwania skuteczności politycznych działań i będą chcieli zająć się polityczną zmianą w mieście, będą mieli taką możliwość. Ale tak jak projekt Europejskiej Stolicy Kultury, ich aspiracje polityczne nie będą w żaden sposób połączone z działaniami kolektywu.

Konkluzje

Pośród różnych słowackich inicjatyw kulturalnych Východné Pobrežie jest jednym z najbardziej rozpoznawalnych kolektywów, nie tylko dzięki umiejętnościom członków i efektom ich działań, ale także ze względu na humorystyczną fikcyjną narrację opowiadającą zarówno o Koszycach, jak i ich samych. Ich działania można porównać do tego, co Stephanie Koziski określa mianem „komika jako antropologa” lub „intencjonalnej

krytyki kultury”, jako że „odsłaniają przestrzenie wiedzy ukrytej [...], wynosząc je na poziom świadomości swojej szczególnej publiczności”²⁵. Komizm otwiera nam oczy na automatyczne, bezkrytyczne wzory myślenia, w sposób, którego nie odczuwamy jako groźny. Humor jest eksplicytnie i implicytnie obecny w narracjach i pracach *Východné Pobřeží*, czyniąc je bardziej sympatycznymi i strawnymi.

Pod względem swoich działań *Východné Pobřeží* to kulturalny subkolektywny rodzaj wsparcia dla indywidualnego obywatelstwa miejskiego w Koszycach, będącego ważniejszym niż wszelkie formy ekspresji i działania samego kolektywu. Choć trzon grupy stanowi kilkoro formalnych członków, idea naprawiania miasta i przynależności do niego może być zaadaptowana przez każdego. Powinna stać się czymś w rodzaju prywatnej filozofii.

Pod względem zrównoważonego rozwoju i długowieczności ich misji, kultywowanie ludzi, wyznawanych przez nich wartości i próba związania ich osobistymi relacjami wydaje się dobrą strategią. Jeśli chodzi o kwestie organizacyjne, to brak struktury, finansowania czy regularnych wydarzeń, sprawiają, że kolektyw w każdej chwili może przekształcić się w nieformalną grupę przyjaciół i znajomych, którzy mogą zechcieć porzucić potrzebę działania jako formalna organizacja i tym samym zakończyć jego istnienie.

przeł. Miłosz Markiewicz

²⁵ S. Koziski, *The standup comedian as anthropologist: Intentional culture critic*, „Journal of Popular Culture” 1984, 18(2), p. 57.



Fot. 1. Východoslovenské železiarne, 1962, zdroj: TASR



Fot. 2. Hutník, 1966, zdroj: TASR



Fot. 5. Duma Koszyc, źródło: *KSC Kód/Kod*, Wschodnie Pobrzeże; napis na tabliczce głosi: „Londyn może przewyższać Koszycę swoim rozmiarem, ale nie ma szans, jeśli chodzi o wielkość dumy”



Miłosz Markiewicz

Postindustrialne życie? O nowej tożsamości miejsca

Dziedzictwo industrialne to nie tylko miejsca, które stanowią materialne pozostałości „dawnego świata” – to także sposoby życia społeczeństw skupionych wokół nich, to zmieniony krajobraz oraz środowisko naturalne, to wreszcie przestrzenie symboliczne, które w szczególny sposób górują nad swoim otoczeniem. Możemy założyć, że w perspektywie postindustrialnej miejsca takie zyskują nowe życie. Nie tylko ich przestrzeń, ale także sposoby funkcjonowania muszą zostać poddane przeprojektowaniu. Nieużytki po dawnych hutach, fabrykach czy kopalniach adaptuje się na nowe cele, wprowadzając doń niezakładaną wcześniej funkcjonalność. Przykładem takiego postindustrialnego kompleksu, który zyskał nowe życie, jest dawna Kopalnia Węgla Kamiennego „Katowice”, w której miejscu znajduje się dziś katowicka „Strefa Kultury” łącząca Międzynarodowe Centrum Kongresowe, nową siedzibę Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia oraz nowy gmach Muzeum Śląskiego. To głównie tej ostatniej instytucji chciałbym przyrzeć się w niniejszym tekście. Interesuje mnie przemiana, jaka miała miejsce

w przestrzeni należącej do KWK „Katowice”. Przemiana z pozoru nieoczywista, ponieważ Muzeum Śląskie – tak jak kopalniane korytarze – znajduje się w głównej mierze pod ziemią.

Kopalnia Węgla Kamiennego „Katowice” pierwotnie nosiła nazwę „Ferdinand”, od imienia inicjatora jej powstania w 1822 roku, Ignacego Ferdinanda von Beyma. Już rok później, a więc w 1823 roku, kopalnia rozpoczęła wydobywanie węgla i pracowała nieprzerwanie przez 176 lat – bez względu na przemiany własnościowe czy terytorialne, które przez ten czas miały miejsce na terenie Katowic. I tak w ciągu swojej historii nosiła ona nazwę „Ferdinand”, „Ferdynand”, „Katowice”, „Stalinogród”, a ostatecznie ponownie „Katowice”. Ostatnią tonę węgla wydobyto w 1999 roku – w lipcu tego roku zakończono eksploatację terenów należących do kopalni. W trakcie swojej działalności wydobyto w niej ponad 120 000 000 ton węgla.

W tym samym roku w Katowicach ma miejsce inne wydarzenie – rozpoczyna swoją działalność Komitet Budowy Nowego Gmachu Muzeum Śląskiego w Katowicach. Pomimo zapewnienia przez Miasto Katowice gruntów przy ulicy Ceglanej, komitet poszukuje nowego miejsca, w którym mogłoby stanąć muzeum. Trzydziestego grudnia 2004 roku, gdy z terenów byłej KWK „Katowice” zniknęło już 86 obiektów powierzchniowych, zostaje zawarte porozumienie, na którego mocy działki po dawnej kopalni zostaną później przeznaczone na budowę nowego gmachu Muzeum Śląskiego. Proces inwestycyjny i budowa trwają aż do 2015 roku, kiedy to 26 czerwca muzeum zostaje otwarte dla zwiedzających. Nie jest to jednak koniec inwestycji w postindustrialnej przestrzeni – na cele kulturalne adaptowane oraz rewitalizowane są kolejne budynki stanowiące pozostałość po działalności kopalni. Projekt, na podstawie którego powstał nowy gmach muzeum, przygotowany został przez austriacką pracownię Riegler Riewe Architekten z Grazu. Ważnym elementem ich koncepcji było nawiązanie do przemysłowej historii Śląska i pierwotnej funkcji terenu pokopalnianego. Ingerencja w poprzemysłowy krajobraz miała więc być jak najmniejsza, stąd większa część zaprojektowanego kompleksu znajduje się dziś pod ziemią:

„Na zewnątrz widoczne są jedynie przeszklone bryły budynków administracyjnego i foyer oraz sześć szklanych boksów, które doświetlają podziemne ekspozycje. Dzięki odpowiednio dobranym proporcjom obiekty te harmonizują z zespołem istniejących budowli. Pod ziemią jest również trzykondygnacyjny garaż z 232 stanowiskami parkingowymi, sala audytoryjna na 320 miejsc, biblioteka, sale edukacyjne i konferencyjne oraz imponująca przestrzeń ekspozycyjna o wysokości 12,5 metrów nazwana holem centralnym. W sumie powierzchnia wystawiennicza w nowej siedzibie Muzeum Śląskiego wynosi aż 6 tys. metrów kwadratowych. W skład zespołu budynków wchodzi również dawny budynek maszynowni szybu »Warszawa«, zaadaptowany na dwupoziomą restaurację, oraz dawny magazyn odzieży, w którym znajduje się Centrum Scenografii Polskiej Oddział Muzeum Śląskiego posiadające unikatową w skali kraju kolekcję scenografii teatralnej i filmowej. Wyjątkową atrakcją Muzeum Śląskiego jest 40-metrowa wieża wyciągowa szybu kopalnianego, do której dobudowano panoramiczną windę, pozwalającą zwiedzającym dotrzeć do górnej platformy, skąd rozciąga się widok na park i całe miasto”¹.

W ramach kolejnych inwestycji zrewitalizowane zostały budynki łaźni głównej i stolarni. Powiększa się także przestrzeń parkowa pomiędzy budynkami muzeum, która ma służyć rekreacji oraz wypoczynkowi. W cieplejsze dni nietrudno zauważyć, że udaje jej się spełniać zaprojektowaną funkcję: „Całe przedsięwzięcie [...] stanowi wyjątkowe połączenie nowoczesności (kompleks podziemnych i nadziemnych obiektów) z tradycją (dostosowane do potrzeb działalności muzealnej budynki dawnej kopalni) zarówno w sferze architektoniczno-wizualnej, jak i funkcjonalno-znaczeniowej. Zmiana funkcji rewitalizowanej przestrzeni z przemysłowej na kulturową – przekształcenie terenu po kopalni węgla kamiennego w Strefę Kultury – stanowi symboliczne odzwierciedlenie zmian społeczno-gospodarczych po 1989 roku na

¹ [online:] <https://muzeumslaskie.pl/pl/architektura-i-przestrzen> [dostęp: 12.10.2018].

Górnym Śląsku i wyraz dążenia do rozwoju nauki i kultury zapisanego w strategiach rozwoju województwa śląskiego”².

* * *

Punktem wyjścia niniejszych rozważań chciałbym jednak uczynić sytuację, która pozostaje niewyjaśniona w momencie, gdy piszę ten tekst³. Jak już wspomniałem, otwarcie nowego gmachu Muzeum Śląskiego dla zwiedzających nie zakończyło inwestycji w Strefie Kultury, a więc na terenie dawnej KWK „Katowice”. W lutym 2018 roku okazało się, że Miasto Katowice sprzedało 5 hektarów terenów znajdujących się na północ od muzeum. Deweloper zapowiedział powstanie dużego i prestiżowego osiedla mieszkaniowego z blokami o 12 czy nawet 18 kondygnacjach⁴. Projektem osiedla zajmie się jedna z najbardziej rozpoznawalnych pracowni architektonicznych w Polsce – Medusa Group z Bytomią. Dyrektorka Muzeum Śląskiego, Alicja Knast, postanowiła zaprotestować przeciw inwestycji, argumentując, że „budynki mieszkaniowe będą usytuowane na wzniesieniu ok. 3 metrów w stosunku do terenu, co bezpośrednio zaburzy krajobraz postindustrialny oraz osie widokowe”⁵. Wystosowany został apel „o podjęcie wspólnych działań w obronie integralności krajobrazu w przestrzeni Strefy Kultury”⁶, a także otwarta petycja do władz miasta z prośbą o niedopuszczenie do uruchomienia inwestycji⁷. Dopiero medialne nagłośnienie sprawy skłoniło architektów oraz przedstawicieli katowickiego magistratu do ujawnienia wizualizacji planowanego osiedla

² Tamże.

³ Artykuł zamknięty w kwietniu 2018 r.

⁴ K. Głowacka, *Wojna o mieszkania w Strefie Kultury*, [online:] <https://silesion.pl/wojna-o-mieszkania-w-strefie-kultury-w-katowicach-21-02-2018> [dostęp: 12.10.2018].

⁵ Tamże.

⁶ K. Głowacka, *Muzeum Śląskie nie chce osiedla. Jest petycja*, [online:] <https://silesion.pl/muzeum-slaskie-nie-chce-osiedla-jest-petycja-22-02-2018> [dostęp: 12.10.2018].

⁷ [online:] http://www.petycje.pl/petycja/12912/apel_o_niedopuszczenie_do_uruchomienia_duzych_inwestycji_w_bezposrednim_ossiedztwie_strefy_kultury.html [dostęp: 12.10.2018].

mieszkaniowego⁸. Przemysław Łukasik z Medusa Group zapewniał podczas konferencji prasowej, że budynki nie zniekształcą krajobrazu ani nie zaburzą osi widokowych. Muzeum Śląskie umiejscowione na terenie byłej kopalni mogłoby więc pozostać dominantą w lokalnej przestrzeni. Alicja Knast nie wydawała się jednak przekonana, twierdząc, iż „nie wiemy, jak ostatecznie będzie się kształtować linia horyzontu wyznaczona przez górną krawędź tej zabudowy. Martwimy się, że nasz wizerunek – ta postindustrialno-współczesna sylweta – zostanie rozwodniony i nie będzie tak sugestywny jak do tej pory”⁹.

Jedno z pytań, jakie należałoby zadać w kontekście przywoływanej sytuacji, odnosi się właśnie do ostatnich słów dyrektorki Muzeum Śląskiego. Czy broniąc postindustrialnego krajobrazu i towarzyszącej mu linii horyzontu, skupia się raczej na wizerunku podległej jej instytucji czy może traktuje krajobraz jako autonomiczny kolektywny byt, który należy chronić przed degradacyjną działalnością człowieka? Pytanie to wydaje mi się o tyle ważne, że chciałbym w niniejszym tekście podjąć próbę postantropocentrycznego odczytania tożsamości przestrzeni postindustrialnej, której egzemplifikację stanowi dla mnie nowa siedziba Muzeum Śląskiego. Mając na uwadze wszelkie trudności, jakie pojawiają się przy obieraniu tego typu perspektywy¹⁰, poszukuję w przywoływanej postindustrii tego, co nie-ludzkie.

Powracającym motywem wypowiedzi związanych z konfliktem wokół budynków mieszkalnych w Strefie Kultury jest „ochrona krajobrazu” – tak jakby był czymś niezmiennym, czego kształt należy otoczyć szczególną troską. Tak jakby jego właściwy wygląd uruchamiał sieć

⁸ M. J. Cieśla, *Pokazano wizualizacje osiedla mieszkaniowego w Strefie Kultury*, [online:] <https://silesion.pl/pokazano-wizualizacje-osiedla-w-strefie-kultury-23-02-2018> [dostęp: 12.10.2018].

⁹ Alicja Knast: *Odpowiedzmy sobie na pytanie, jakim chcemy być miastem*, wywiad, [online:] <https://silesion.pl/alicia-knast-odpowiedzmy-sobie-na-pytanie-jakim-chcemy-byc-miastem-01-03-2018> [dostęp: 12.10.2018].

¹⁰ Por. M. Markiewicz, *Przekroczyć człowieka. Uwagi o postantropocentrycznym problemie umiejscowienia*, „Anthropos?” 2015, nr 24, s. 110–119.

relacji, dającą człowiekowi komfort myślenia o sobie jako części świata. Krajobraz chciałbym tu rozumieć za Tadeuszem Sławkiem jako miejsce spotkania. „Spotkania szczególnego rodzaju, gdyż w odróżnieniu od tego, co zwyczajowo nazywamy »spotkaniem«, a co jest tylko zejściem się kilku osób w wyznaczonym z góry miejscu i czasie w jakimś określonym celu, w krajobrazie spotyka się ze sobą wszystko: ludzie i zwierzęta, osoby i przedmioty, natura z kulturą, ekonomia z polityką”¹¹. Pytając więc o postantropocentryczny wymiar postindustrialnego miejsca, pytam o związany z nim krajobraz jako przestrzeń, w której przenikają się pozornie oddzielone od siebie światy. Pytam więc także poniekąd o miejsce człowieka w tym złożonym kolektywie¹². Człowieka, który za punkt honoru postawił sobie obronę krajobrazu przed ludzką działalnością. Dlatego właśnie horyzontem niniejszej refleksji przyjdzie mi uczynić pojęcie antropocenu i związane z nim aporie oraz niepewności.

* * *

Pojęcie antropocenu od kilkunastu już lat robi zawrotną karierę w humanistyce. Warto jednak pamiętać, że to nie z tej dziedziny wiedzy pierwotnie pochodzi. Kiedy w 2000 roku Eugene Stoermer i Paul Crutzen publikowali swój artykuł¹³, zapewne nie przypuszczali, iż kontrowersje związane z ogłoszeniem antropocenu sięgną tak daleko poza stratygrafię czy geologię. Ich celem była przede wszystkim popularyzacja pojęcia, którego sam Stoermer używał „już od lat osiemdziesiątych ubiegłego stulecia w wykładach publicznych”¹⁴. Badacze chcieli zwrócić uwagę na wzmożoną widoczność ingerencji człowieka w planetę, która wymusza

¹¹ T. Sławek, *Adres i wędrówka. Szkic oikologiczny*, „Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego” 2014, nr 24, s. 66.

¹² Por. B. Latour, *Nigdy nie byliśmy nowocześni*, przeł. M. Gdula, Warszawa: Oficyna Naukowa 2011.

¹³ Zob. E. F. Stoermer, P. J. Crutzen, *The „Anthropocene”*, „Global Change Newsletter” 2000, vol. 41, s. 17–18.

¹⁴ K. Birkenmajer, *Antropocen – nowa epoka geologiczna?*, „Przegląd Geologiczny” 2012, nr 11, s. 587.

według nich pewną zmianę w nazewnictwie epok: „Biorąc pod uwagę [...] poważny i wciąż rosnący wpływ aktywności ludzkiej na ziemię oraz atmosferę, i to w skali globalnej, wydaje nam się więcej niż właściwe, aby podkreślić centralną rolę rodzaju ludzkiego w geologii i ekologii, poprzez zaproponowanie terminu »antropocen« na oznaczenie aktualnej epoki geologicznej”¹⁵.

Oczywiście nie oni pierwsi tę zmianę dostrzegają. Już w 1873 roku Antonio Stoppani pisał o człowieku jako tellurycznej sile, która może być porównywalna z największymi siłami przyrody. Dlatego też proponował wprowadzenie terminu „antropozoik”, oznaczającego erę, w której pojawił się człowiek. Także Pierre Teilhard de Chardin i Władimir Wiernadski próbowali zwrócić naszą uwagę na poziom wpływu człowieka na planetę. Proponowali używanie pojęcia noosfery (a więc sfery ludzkiego rozumu) dla oznaczenia trzeciej (po geo- i biosferze) fazy rozwoju Ziemi¹⁶.

Oficjalne przyjęcie terminu „antropocen” nigdy jednak nie nastąpiło. Od 2008 roku prowadzone są prace specjalnego zespołu Międzynarodowej Komisji Stratygrafii, którego celem jest sprawdzenie, czy człowiek rzeczywiście „pozostawił po sobie wyraźny ślad, na tyle mocno utrwalony w warstwach skalnych, że będzie do odczytania jeszcze po upływie dziesiątków lub nawet setek milionów lat”¹⁷. Jeśli antropocen zostanie oficjalnie uznany, będzie to oznaczało, iż geolodzy są w stanie potwierdzić, że sprawczość człowieka równa jest kataklizmom, które do tej pory wyznaczały granice kolejnych epok geologicznych (jak na przykład zlodowacenie stanowiące cezurę plejstocenu). Jak zauważa Julia Fiedorczyk, będziemy mogli wtedy „sobie pogratulować – jako gatunek, który entuzjastycznie nadał sobie nazwę *Homo sapiens*, osiągnęliśmy rozmiary kataklizmu stosunkowo szybko”¹⁸. Zanim jednak to

¹⁵ E. F. Stoermer, P. J. Crutzen, dz. cyt., s. 18.

¹⁶ Zob. P. J. Crutzen, *Geology of Mankind*, „Nature” 2002, nr 415, s. 23.

¹⁷ J. Zalasiewicz, *Ludzki ślad na Ziemi*, „Świat Nauki / Scientific American” 2016, nr 10 (302), s. 25–26.

¹⁸ J. Fiedorczyk, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra 2015, s. 11.

nastąpi, geolodzy muszą odpowiedzieć sobie na pytania: „Czy naprawdę ludzie mogli wywierać na Ziemię wpływ równie głęboki, jak ten, który zaczął się wraz z holocenem przed 11 700 laty, kiedy to rozległe czapy lodowe zaczęły się topić, podnosząc poziom oceanu światowego o 120 m? Czy można porównywać ludzkość z glaciałami, które opanowały Ziemię u zarania plejstocenu, przed 2,6 mln lat? Czy nasza techniczna aktywność z zaledwie kilku ostatnich stuleci może się równać z tymi wszystkimi dramatycznymi wydarzeniami, które znaczyły burzliwą historię geologiczną Ziemi, dzieloną na okresy liczące nierzadko miliony, a nawet miliardy lat?”¹⁹.

* * *

Antropocen wciąż wzbudza wiele kontrowersji. Nie zmienia to jednak faktu, że wraz z oficjalnym rozpoznanieniem ludzkości za siłę geologiczną będziemy musieli „przemyśleć od nowa nie tylko relację pomiędzy naukami przyrodniczymi i społecznymi, ale także historię, współczesność, a nawet samą ideę człowieka”²⁰. Niezwykle ważne w kontekście narracji o Muzeum Śląskim jest skupienie się na propozycjach datowania początków antropocenu.

Crutzen i Stoermer sugerują, aby zwrócić uwagę na końcówkę XVIII wieku. Powietrze pochodzące z tego okresu, uwięzione przez setki lat w lodzie polarnym, a poddawane dziś badaniom, wykazuje znaczny wzrost ilości gromadzących się w nim cząstek dwutlenku węgla oraz metanu²¹. Co więcej, to właśnie wtedy powstaje i zostaje wdrożony pierwszy przemysłowy silnik parowy Jamesa Watta. A więc rewolucja przemysłowa, czyli trzeci okres rozwoju człowieka (po rewolucji poznawczej i agrarnej²²), stanowiłaby punkt przełomowy nie tylko dla naszego gatunku, ale również

¹⁹ J. Zalasiewicz, dz. cyt., s. 24.

²⁰ A. Malm, A. Hornborg, *The geology of mankind? A critique of the Anthropocene narrative*, „The Anthropocene Review” 2014, nr 1, s. 62.

²¹ Por. E. F. Stoermer, P. J. Crutzen, dz. cyt.; P. J. Crutzen, dz. cyt.

²² Por. Y. N. Harari, *Od zwierząt do bogów. Krótka historia ludzkości*, przeł. J. Hu-nia, Warszawa: WN PWN 2014.

dla całej planety. Nieco inaczej proponują datować antropocen badacze skupieni pod przewodnictwem Jana Zalasiewicza. Według nich punktem granicznym powinna stać się pierwsza eksplozja bomby nuklearnej, która miała miejsce 16 lipca 1945 roku w Alamogordo w stanie Nowy Meksyk²³. To wtedy do atmosfery uwolniona została olbrzymia ilość sztucznie wytworzonych radioaktywnych nuklidów, które rozprzestrzeniły się po całej planecie, wpływając na strukturę chemiczną jej warstwy geologicznej. Ta perspektywa byłaby więc zapewne bliższa Międzynarodowej Komisji Stratygraficznej, jako że obserwacje Crutzena, badacza atmosfery²⁴, nie znajdują uznania w oczach wielu geologów.

Obie przywoływane propozycje skupiają się na „momentach” w naszej historii, które – trudno temu zaprzeczyć – zmieniły jej bieg. Zarówno rewolucja przemysłowa, jak i użycie bomby atomowej, wprowadziły świat na nowe tory. Byłoby to więc zgodne z samą etymologią pojęcia antropocenu – na które składają się łacińskie *anthropos* (człowiek) oraz *cene* (nowe; od gr. *kainos*) – oznaczającego, iż mamy do czynienia z całkowicie nowym światem, którego siłę napędową stanowi człowiek. Właśnie dlatego niektórym badaczom tak trudno zgodzić się na oficjalne uznanie antropocenu i dlatego prowadzone nad nim badania geologiczne muszą być tak dokładne. Ów „nowy świat” miałby bowiem oznaczać dosłownie m.in. nowy skład chemiczny planety, a co za tym idzie, nowe sposoby funkcjonowania żyjących na niej organizmów. Tak jak w przypadku poprzednich epok geologicznych, wpływ człowieka na Ziemię musiałby być liczony (a w tym przypadku prognozowany) w setkach tysięcy lat. Czy rzeczywiście zdążyliśmy już tak bardzo zmienić naszą planetę?

Karol Birkenmajer, jeden z krytyków uznania nowej epoki geologicznej, postrzega wprowadzenie terminu „antropocen” za bezużyteczne

²³ Zob. J. Zalasiewicz, C. N. Waters, M. Williams i in., *When did the Anthropocene begin? A mid-twentieth century boundary level is stratigraphically optimal*, „Quaternary International” 2015, vol. 383, s. 196–203.

²⁴ W 1995 roku Paul J. Crutzen otrzymał Nagrodę Nobla w dziedzinie chemii za swoje badania nad antropogennym niszczeniem warstwy ozonowej.

dla badaczy zajmujących się planetą. Pojęcie to ma dla niego charakter bardziej etyczny i symboliczny. Pisał: „Wydaje się, że użyteczność terminu »antropocen« będzie w geologii stratygraficznej niewielka, przede wszystkim regionalna, a nie globalna. Termin ten może być zatem przydatny dla geografów ekonomicznych, planistów, działaczy ochrony przyrody, socjologów itp., ale nie dla stratygrafów, paleogeografów czy paleobiologów [...]”²⁵. I rzeczywiście trudno uznać, iż nie ma racji. W przeciwieństwie do nauk przyrodniczych humanistyka dosyć szybko oswoiła się z nowym terminem, choć również na tym gruncie spotyka się z krytyką.

Przykładowo Donna Haraway jest sceptyczna wobec jego używania, zwracając m.in. uwagę, że przecież człowiek od początków swojego istnienia miał znaczący wpływ na funkcjonowanie planety²⁶, a więc wydzielanie nowego okresu w tej skomplikowanej relacji jest nadużyciem²⁷. Dodatkowo Haraway próbuje pytać, jak posthumanistyczna krytyka definicji Człowieka ma się do terminu „antropocen”. Człowiek jest pojęciem, które na przestrzeni wieków zmieniał swoje granice i było używane w celu kategoryzowania rzeczywistości. Ustalało hierarchię i budowało mury poprzez procesy włączania oraz wyłączania ze swojego obrębu. Właściwie już od starożytności widzimy, że nie każdy mógł sobie zasłużyć na miano Człowieka, a z biegiem czasu zmieniały się jedynie kryteria, które pozwalały dostąpić tej uprzywilejowanej pozycji²⁸. Dlatego też Haraway pyta w kontekście definiowania antro-

²⁵ K. Birkenmajer, dz. cyt., s. 588.

²⁶ Wędrowniki *Homo sapiens* doprowadziły przecież do wyginięcia wielu gatunków roślin i zwierząt, nie mówiąc już o innych przedstawicielach rodzaju *Homo*. Por. Y. N. Harari, dz. cyt.

²⁷ Zob. D. Haraway, *Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin*, „Environmental Humanities” 2015, vol. 6, s. 159–165.

²⁸ Znamienne, że Rosi Braidotti rozpoczyna swoją książkę słowami: „Nie wszyscy możemy powiedzieć z jakimkolwiek stopniem pewności, że zawsze byliśmy ludźmi – albo że jesteśmy tylko ludźmi. Niektórzy z nas nawet dzisiaj nie są uznawani za w pełni ludzkich – a co dopiero w przeszłości, w społecznej, politycznej i naukowej historii Zachodu”. Zob. R. Braidotti, dz. cyt., s. 45.

pocenu: „*Anthropos* – co to takiego? Wszyscy *Homo sapiens sapiens*? Cały rodzaj ludzki? No więc kto dokładnie? Ludzkość używająca paliw kopalnych to najkrótsza pasująca odpowiedź. Przemysłowa ludzkość – a pojęcie to wciąż ma przecież charakter gatunkowy. Nie odwołuje się do całej ludzkości okresu przemysłowego, ale do konkretnych formacji globalnego kapitału [...]”²⁹.

Do podobnych wniosków dochodzi Eva Hayward, która twierdzi, że uznanie antropocenu wiąże się z pewną manipulacją – sugestią, że wszyscy jesteśmy *anthropos*. Również ci, którzy do tej pory byli wykluczeni z tej definicji, zostają na nowo do niej włączeni (a więc, nawiązując do przywołanej już etymologii antropocenu, powstaje „nowy Człowiek”), by wspólnie odpowiadać za działania uprzywilejowanej dotychczas grupy³⁰.

* * *

Pomimo – niewątpliwie potrzebnej – krytyki pojęcia antropocenu, warto zwrócić na nie uwagę jako na pojemną filozoficzną metaforę. Antropocen ma bowiem charakter ambiwalentny. Z jednej strony przeraża nas wizja tak daleko idącego wpływu na planetę i całe znajdujące się na niej życie. Z drugiej termin ten wydaje się pociągający, ujawnia bowiem realny charakter siły, jaka tkwi w człowieku. Sugeruje jednak również pewien potencjał działania – jak w przypadku dyrektorki Muzeum Śląskiego.

„Od poprzednich katastrof różnimy się tym, że – przynajmniej w teorii – możemy mieć świadomość tego, czym jesteśmy i jaka jest natura naszych związków z innymi elementami ożywionej i nieożywionej przyrody. Mamy też możliwość – przynajmniej potencjalną

²⁹ *Anthropocene, Capitalocene, Chthulhucene*. Donna Haraway in conversation with Martha Kenney, w: *Art in the Anthropocene. Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, red. H. Davis, E. Turpin, London: Open Humanities Press 2015, s. 259.

³⁰ Teza wygłoszona na wykładzie Ewy Hayward *Whalin', Whale In* na Uniwersytecie Karola w Pradze 26 sierpnia 2016 roku podczas spotkania w ramach programu *New Materialism. Networking European Scholarship on 'How matter comes to matter'* (COST IS1307).

– obserwowania konsekwencji swoich działań i wyciągania wniosków. Crutzen i Stoermer są zdania, że nastanie antropocenu to przede wszystkim wielkie wyzwanie dla ludzkiej myśli³¹. I właśnie owa ambiwalencja wydaje mi się tym, co w antropocenie najciekawsze. Wspomniane „wyzwanie dla ludzkiej myśli” posiada niejednoznaczny charakter – nie sugeruje, w jakim kierunku myśl ta powinna zmierzać. Samo pojęcie antropocenu stara się bowiem utrzymać neutralny charakter – nie jest oceną, a jedynie stwierdzeniem pewnego stanu rzeczy.

Tym, na co chciałbym zwrócić szczególną uwagę, jest pojawiająca się tu metafora-paradoks, który nazywam „człowiekiem na bezludnej wyspie”. Z jednej strony próbujemy opisać zastaną rzeczywistość z perspektywy dystansu, odciąć się na chwilę od ludzkiej ingerencji w planetę, by spróbować podjąć próbę jej opisu w sposób – w miarę – całościowy. Z drugiej zaś strony już sama obecność człowieka sprawia, iż dystans ów jest niemożliwy. Nie możemy na chwilę wyłączyć się z ekosystemu. Bezludna wyspa pozostaje bezludna, dopóki człowiek nie postawi na niej stopy – jego pojawienie się uruchamia sieć różnorodnych relacji, w tym procesy fizyczne i biochemiczne. Nie da się więc opisać bezludnej wyspy w jej dziewiczym stanie. Wiara w tego typu opis zbliża nas raczej do romantycznej wizji Natury, którą znajdujemy chociażby w pismach Jana Jakuba Rousseau – dobrej, dopóki pozostaje nieoswojona. Człowiek powinien więc zdać sobie sprawę z tego, iż podział na Naturę i Kulturę nie da się dalej utrzymać. Możemy raczej mówić o – jak chciałaby Haraway – naturzekulturze. Zwłaszcza gdy pójdziemy tropem wspomnianej już konstatacji, że człowiek – jak każde inne zwierzę – funkcjonuje w relacjach z planetą i ekosystemem już od początku pojawienia się na Ziemi całego rodzaju *Homo*. Każda próba „ratunku planety” będzie się więc wiązała z niemożliwą do cofnięcia ingerencją w jej stan, spowodowaną próbą zniwelowania skutków wcześniejszej ingerencji.

³¹ J. Fiedorczuk, dz. cyt., s. 11–12.

* * *

W kontekst paradoksu „człowieka na bezludnej wyspie” moglibyśmy wpisać działania mające na celu ochronę krajobrazu, którego częścią jest postindustrialna przestrzeń Muzeum Śląskiego, przed ingerencją weń deweloperskiej inwestycji mieszkaniowej. Tym, co owe działania próbują chronić, nie jest bowiem – trzymając się tradycyjnej nomenklatury – krajobraz naturalny, a więc „ukształtowany pod wpływem czynników naturalnych”³², a „krajobraz, w którego kształtowaniu człowiek brał celowy udział”³³, czyli krajobraz kulturowy.



Fot.1. Muzeum Śląskie, Katowice 2016 (A. Kunce).

³² K. Kopczyński, J. Skoczylas, *Krajobraz przyrodniczy i kulturowy. Próba ujęcia interdyscyplinarnego*, Poznań: Wydawnictwo UAM 2008, s. 10.

³³ Tamże.

Indeks nazwisk

A

Abraham-Diefenbach M. 12, 53–71

B

Babko M. 78

Barciak A. 114

Beaumont J. R. 49

Benkler Y. 117

Benz W. 66

Bernstock P. 42

Beym I. F. von 176

Birkenmajer K. 181, 184

Bloch E. 29, 34

Boch R. 55

Bodnárová D. 162–163, 167–168

Boryś W. 14

Brakoniecki K. 13

Braidotti R. 185

Brakoniecki K. 13

Brückner A. 14

Bryl-Roman W. 17

Bryx M. 59

Busse F. 62

Bútora M. 155

C

Case H. 155

Castells M. 98

Centkowski M. 92

Certeau M. de 48

Cetwiński M. 114

Cieśla M. J. 179

Cieślikowa A. 74

Chojecka E. 114

Cox G. 75

Crutzen P. J. 180–183, 186

Czajka A. 29

D

Davis H. 185

Dąbrowska-Budziło K. 16

Derda-Nowakowski M. 12

Distel B. 66

Donnersmarck G. von 138

Doś M. 89
Dunne A. 17
Dziekoński J. P. 84

E

Edensor T. 41

F

Farrar M. E. 38
Featherstone M. 99
Fein M. L. 153
Feldkamp 55, 62, 65
Fertacz 114
Fiedorczuk J. 182, 186
Firla B. 123–124
Fisher D. 47
Frank M. 77–78

G

Gajda M. 128
Gawron G. 75
Gawrych-Olender K. 136
Gdowicz W. 27–28, 30, 127
Gierat-Bieroń B. 82
Głowacka K. 178
Goldman N. 154
Gołębiowska E. 95
Gorzelik J. 84
Grman M. 156
Gwóźdź A. 11

H

Harari N. Y. 183–184
Haraway D. 184–185, 187
Harazin A. 27–29, 131, 142

Hayward E. 185
Hempel J. 62
Hilbert D. 60
Hladký M. 160–163, 165–167, 169
Honnigfort B. 57, 60
Hornborg A. 182
Hudák M. 160–163, 168–169
Hunia J. 183
Hunter M. 75

J

Jadach-Sepiolo A. 59
Jagielski M. 139
Jaworski P. 88, 90–91, 122–123
Jendrośka-Goik K. 93
Jeśman J. 17
John H. 57
Joyce J. 13
Julier G. 18
Jura T. 133, 139
Jusková M. 159

Kącka A. 27–29, 131, 142
Kadłubek Z. 15
Kamińska M. 27, 93
Karlsch R. 55
Karwat K. 84
Knast A. 178–179
Kołodziejek A. 130–131, 141
Konior T. 83
Kopcsayová I. 155
Kopczyński K. 187
Koszuta K. 137–138, 149–150
Kozina I. 75–76, 98

Koziski S. 169–170
Krupiński J. 17
Kubicki P. 93, 114–115
Kucharczyk J. 27
Kucharska E. 138–139, 150–151
Kulas D. 12
Kunce A. 7–12, 15, 24, 32, 188
Kurtok W. 89
Kutz K. 87, 115, 135
Kwiatek A. 23

L

Labus E. 92
Lash S. 99
Latour B. 16, 180
Layer G. 92
Leavy P. 19
Legeżyńska A. 20
Lindner R. 55, 62, 65

Ł

Łukasik P. 86, 179

M

Machwic A. 12, 121–152
MacRury I. 42
Maćków W. 54
Majewski L. 136
Malm A. 182
Mańka T. 104
Márai S. 157, 159
Margański J. 33
Markiewicz M. 12, 170, 175–188
Markovič M. 155, 165–166
Markowski T. 59

Marody M. 98
McAteer N. 167
McLennan J. F. 87
Michalska E. 88
Miczka T. 11
Miłosz Cz. 13, 29
Mitek-Dziemba A. 12
Mońka B. 93
Mrowczyk J. 19, 135

N

Nakonieczny R. 83–84
Nitsche N. 71
Nora P. 49
Nosal K. 78
Nycz R. 20

O

Odkładal M. 156
Ortega y Gasset J. 20
Orzechowska-Waławska J. 82
Oslisło-Piekarska Z. 95, 124
Owczarek G. 85

P

Padoł Sz. 136–137, 148–149
Palattella J. 155
Panic I. 25
Papanek V. 74–75
Paszek P. 13–36
Pędzińska E. 135–136, 147
Pędziwiatr A. 83
Piano R. 47
Piekarski K. 12, 23, 92, 97–120
Pludra R. 88

Polańska B. 78
Popczyk M. 11
Poynter G. 42
Prochaczek M. 132, 143
Przybytek J. 85
Puchejda A. 75

R

Raby F. 17
Rewers E. 20
Ricoeur P. 33
Robertson R. 99
Rochacka W. 90
Rojek-Adamek P. 75
Roksela K. 80
Roksela K. 80
Rossi A. 37
Rousseau J. J. 186
Ruddick G. 43
Ruksza S. 86
Rule Sh. 40–41
Rybicka E. 21
Rykwert J. 125–133

S

Sałajewska M. 79
Sáposová Z. 157
Sarnacki A. 12
Sauer-Morhard T. 62
Schäfer M. 55
Schaller W. 61
Schmitz K. 62
Schultze B. 62
Sikora D. A. 59
Skoczylas J. 187

Skuza R. 78
Sławek T. 16, 24, 32–33, 180
Smirnow P. 88
Sobaś A. 27, 141
Sobczyk I. 92
Sobiepanek J. 88
Solà-Morales M. 43–44
Sowula J. 79
Springer F. 100, 126
Stankovič S. 156, 163
Stawasz D. 59
Stoermer E. 180–182, 186
Stopa-Pielesz E. 138
Stoppani A. 181
Stręcioch K. 136, 147–148
Sudjic D. 75–76, 121–122
Sunstein C. 117
Surowiec Ł. 89
Szczepański M. S. 23
Szklarczyk M. 134–135, 146
Szulik E. 139, 151–152
Szymański S. 98
Szymutko S. 22

Ś

Śliz A. 23
Świeżawska S. 146

Š

Šutaj Š. 157

T

Teclaw F. 83
Teilhard de Chardin P. 181
Thatcher M. 42

Tomann J. 69

Topol O. 12, 37–52

Turlik P. 40

Turpin E. 185

W

Walczak K. 134, 145

Wańkowicz S. 133, 144

Warchala M. 79

Waters C. N. 183

Watt J. 183

White K. 13

Wiernadski W. 181

Więckowska M. 88, 91, 123

Williams M. 183

Wojcieszak J. 20

Woolgar S. 16

Worowska T. 157

Z

Zaczkowski P. 92

Zalasiewicz J. 181–183

Zawieja M. 27

Ziemer B. 23

Zillman E. 86

Zillman G. 86

Zimpel J. 54

Zukin Sh. 54

Projekt Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki „Rozwój” 2.b pt. *Miejsca post-industrialne jako przedmiot badań transdyscyplinarnych. Od dizajnu do zakorzenienia* wyrasta nie tylko z potrzeby wypracowania transdyscyplinarnej ścieżki badawczej, ale również pokazania praktykowania miejsca postindustrialnego w kulturze. I to sfery *praxis* dotyczy prezentowany tom. Spojrzenie, które łączy perspektywy teoretyków i praktyków kultury, a także projektantów, jest ważne w badaniu zjawisk związanych z dziedzictwem postindustrialnym. Dla humanistyki istotne jest uchwycenie momentu przejścia od zagadnień projektowych do kulturowego namysłu nad zaprojektowanymi miejscami/rzeczami/pojęciami. Odwrót od produkcji przemysłowej jako „wytwarzania rzeczy”, na rzecz wytwarzania i przetwarzania idei, znaczy szlak transformacji technologicznej i powstającego przemysłu usług. Odejście od tego, co planowe i masowe, ku temu, co przynajmniej w potencji indywidualne, otwiera nas na praktyki projektowe przekształcające to, co wykorzenione, opuszczone, dawne, zdegradowane. Analizy miasta, dizajnu, ekonomiki, społecznościowej okolicy otwierają się na badawcze oswojenie eksplozji projektowania w odziedziczonej przestrzeni postindustrialnej. Miejsce, jakkolwiek dzisiaj nadwężone, jest wciąż wyzwaniem w myśli humanistycznej.

Z Wprowadzenia



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH

cena detaliczna 40 zł

ISBN 978-83-66107-21-2



9 788366 107212